

الندوات والمؤتمرات (٥)

أبحاث ودراسات

أبحاث ودراسات

الندوة التي أقامها المركز بالشراكة مع

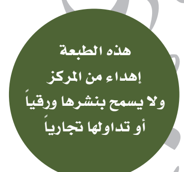
جامعة الدمام

احتفاء بالعربية في يومها العالمي

الندوة التي أقامها المركز بالشراكة مع جامعة الدمام احتفاء بالعربية في يومها العالمي



مركز الملك عبدالله بن عبدالعزيز الدولي
لخدمة اللغة العربية
King Abdullah Bin Abdulaziz Int'l Center for
The Arabic Language





أبحاث ودراسات

الندوة التي أقامها مركز الملك عبدالله بن عبدالعزيز الدولي
لخدمة اللغة العربية بالشراكة مع
جامعة الدمام
احتفاء بالعربية في يومها العالمي ١٨/ديسمبر/٢٠١٤م
الموافق ٢٦/صفر/ ١٤٣٦هـ

الطبعة الأولى
الرياض
١٤٣٦ هـ - ٢٠١٥م

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

مركز الملك عبدالله بن عبدالعزيز الدولي لخدمة اللغة العربية

أبحاث ودراسات: السجل العلمي للأبحاث المقدمة في الندوة التي أقامها
مركز الملك عبدالله بن عبدالعزيز لخدمة اللغة العربية بالشراكة مع
جامعة الدمام (٢٦ / صفر / ١٤٣٦ هـ - ١٨ / ديسمبر / ٢٠١٤ م).
/مركز الملك عبدالله بن عبدالعزيز الدولي لخدمة اللغة العربية .- الرياض، ١٤٣٦ هـ

١٦٠ ص؛ ١٧ × ٢٤ سم. - (الندوات والمؤتمرات؛ ٥)

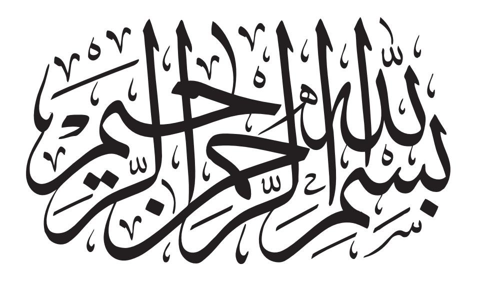
ردمك: ٨-٤-٩٠٦٤٨-٦٠٣-٩٧٨

١- اللغة العربية - ندوات ٢- اللغة العربية - بحوث أ. العنوان ب. السلسلة

ديوي ٤١٠,٦٣ ١٤٣٦/٣٩٥٩

رقم الإيداع: ١٤٣٦/٣٩٥٩

ردمك: ٨-٤-٩٠٦٤٨-٦٠٣-٩٧٨


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة المركز

تتكامل الأنشطة والبرامج في مركز الملك عبدالله بن عبدالعزيز الدولي لخدمة اللغة العربية فيما يحقق رؤيته العامة في دعم الأفراد والمؤسسات التي تعمل في خدمة اللغة العربية، وإيجاد حالة إيجابية من العمل المشترك، والتواصل البرامجي والمعرفي؛ تحقيقاً لأهدافه وسياساته العامة وتمثيلاً للاسم الكريم الذي يتشرف بحمله، واللغة الكريمة التي يخدمها.

وبدعم من معالي المشرف العام وزير التعليم العالي ورؤية مجلس أمنائه وضع المركز خطته في العمل ضمن دوائر دولية متعددة، منها: تفعيل الجهود المؤسساتية السعودية لمواكبة الحدث الدولي في الاحتفاء باللغة العربية الذي يأتي في ١٨ ديسمبر من كل عام، ويوافق يومها العالمي لعام ١٤٣٦هـ (يوم ٢٦ صفر)، ويخطط المركز لتكون المناسبة منبراً لإطلاق المبادرات، وتقييم الجهود، والنقاش العلمي، وأن يكون يوماً من الاحتفاء بسنة من الإنجاز السابق أو التهيؤ لعام قادم؛ لا أن تكون للاحتفاء الخطابي المجرد.

ويمثل اليوم العالمي للغة العربية مساراً من المسارات الرئيسة التي ينشط فيها المركز لتتكامل مع مساراته الأخرى في النشر والتعاون الدولي والتخطيط اللغوي والمشروعات العلمية والمؤتمرات وغيرها؛ إذ تعد اللغة العربية من أقدم لغات العالم استخداما وأطولها عمرا، كما أنها من أكثر لغات المجموعة السامية متحدثين، وتستمد خلودها وانتشارها من كونها

لغة للقرآن الكريم الذي يتصل به خُمُس العالم من خلال استخدام بعض كلماتها في الشعائر الدينية اليومية الرئيسة، إضافة إلى أنها لغة يتصل بها كثيرون لأسباب قومية أو ثقافية أو علمية.

وقد اقترح المركز على منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو) موضوع (الحرف العربي) ليكون الموضوع الرئيس للاحتفاء؛ وذلك لتوحيد الجهود، وإبرازها على المستويين المحلي والعالمي، والعناية بهذا المسار اللغوي المهم، وقد أقرت الهيئة الاستشارية للخطة الدولية لتنمية الثقافة العربية هذا الموضوع وجرى إعلانه دوليا.

ويأتي اختيار المركز لموضوع الحرف العربي لما يمثله من قيمة رمزية للغة العربية، حيث يُنظر إلى الحرف من الزوايا الجمالية والثقافية والتاريخية، إضافة إلى أنه يمثل حلقة الوصل بين اللغة العربية وبعض اللغات الأخرى مما مكّن للحرف العربي الدخول في تكوينها في مختلف الثقافات والحضارات البشرية.

ولقد كان من أهم مجالات التعاون والشراكة في برامج الاحتفاء: الشراكة مع كليات اللغة العربية ومعاهد تعليمها وأقسامها؛ لتنفيذ ندوات علمية متخصصة مع برامج رديفة، حيث وضع المركز الإطار العلمي العام والغطاء المالي، وترك لهذه الجهات الأكاديمية بخبرتها العلمية ورؤيتها المتخصصة جميع التفاصيل من اختيار العنوانات، والباحثين، ومراجعة البحوث، وتحريرها، وتدقيقها لغويًا، وإعداد الكتب، وتهيئتها للنشر، بحيث يكون العمل تكاملياً في خدمة اللغة العربية، مع ما رافق هذه الندوات من أجواء معرفية، بحيث تصبح المناسبة مجالاً لتقويم الجهود،

وإعادة مناقشة المناهج، واختبار المسيرة، وهو ما يدفعنا إلى تقديم مزيد من الشكر والتقدير للجهود الجادة التي واكبت التحضير لها أو انعقادها.

ويمثل هذا الكتاب واحدا من ثمرات الشراكة مع الجامعات في هذا اليوم العالمي، وإننا لنشكر كل من أسهم فيه بالجهد الإداري والعلمي، ونرجو أن تكلل هذه الجهود بالنجاح والتوفيق.

وفق الله الخطى، وسدد الآراء في خدمة لغتنا الشريفة.

الأمين العام

د.عبدالله بن صالح الوشمي

المقدمة

يتألف هذا الكتاب من مجموعة أوراق قُدّمت في ندوة (اللغة العربية بين الإبداعي والوظيفي) التي نظمتها جامعة الدمام بالشراكة مع مركز الملك عبدالله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، ضمن احتفاليتهما باليوم العالمي للغة العربية.

وهي أوراق أعدها ستة باحثين وباحثات من أعضاء هيئة التدريس بالجامعة، وقدمت من خلال جلستين يوم الخميس ٢٦/ صفر/١٤٣٦هـ ، الموافق ١٨/ ديسمبر / ٢٠١٤م ، وهو اليوم الذي اعتمدته منظمة اليونسكو يوما عالميا للغة العربية، بوصفها إحدى اللغات الست الرسمية في هيئة الأمم.

تناقش الأوراق عدة موضوعات ضمن المحاور المحددة للندوة، منها ورقة بعنوان: **في اللّغة ووظائفها**، للدكتور علي بن عبد العزيز الشبعان الأستاذ المساعد في كلية التربية، والورقة الثانية بعنوان: **أهمية دراسة علوم اللغة العربية في فهم المقاصد والكشف عنها**، للدكتور نايف بن عبد اللطيف الهبوب الأستاذ المساعد في كليةالتربية، أما الورقة الثالثة فبعنوان **مصطلحات صناعة الشعر ومرجعيتها الدلالية في النقد العربي القديم**، للدكتورة ليلى شعبان رضوان، الأستاذة المشاركة في كلية الآداب، وقدمت الدكتورة منى بنت محمد الغامدي، الأستاذة المساعدة في كلية الآداب، الورقة الرابعة بعنوان **لغة الخطاب الأدبي الموجه لأطفال ما قبل المدرسة بين الفصحى والعامية**، في حين كانت الورقة الخامسة بعنوان **النقد الأدبي وعلم النفس** للدكتورة مها بنت عبدالله سعيد الزهراني، الأستاذة المساعدة في كلية الآداب. أما الورقة السادسة فجاءت بعنوان **الشعر والتاريخ: (دراسة بينية) «نماذج مختارة من أدب السيرة والمغازي**

في **العهد النبوي**» للدكتورة وضحى بنت مسفر بن محمد القحطاني، الأستاذة المساعدة في كلية الآداب.

وبعد، فإن جامعة الدمام إذ تسعد بهذا الكتاب الذي جاء ثمرة من ثمار الشراكة بين الجامعة والمركز، لتشكر المركز على رعايته اللغة العربية، وتسخير كل الإمكانات لخدمتها، سائلين المولى أن يوفق الجميع لما فيه خدمة لغة القرآن الكريم.

وكيل كلية التربية

د. عبدالرحمن إبراهيم المهوس

في اللّغة ووظائفها

د، عليّ عبد العزيز الشّبعان
كليّة التّربية - جامعة الدمام

ملخّص البحث:

إنّ ما ننوي بيانه في هذا البحث حول اللّغة و وظائفها، أنّ الوظيفة التّواصليّة، إنّما هي وظيفة حسيرة المدى، قليلة الفعل، إذا ما قورنت بما يمكن أن يشتقّه الإنسانُ، عامرُ الكون، من لغته من أدوار جماليّة و أفعال أنطولوجيّة تقيم الدّليل على أنّ هذا الكائن الحيّ ذا الجسم النّحيف والوزن الخفيف، أعني اللّغة، إنّما هو وجودٌ مركّب وكيان معقّد وأداة ناجعة يستعملها الإنسان، ليقول بها وجوده ويكتب بواسطتها منشوده: نصوصا ثريّة و ذاكرات قويّة إليها تنخزل أسئلة الإنسان الحائرة يجهر بها الصّوت حينا، فتنقال، أو تحجبها أبنية اللّغة، فتندفن في مجازاتها و تتخفّى في تنميقاتها، فلا يقدر على إدراك جواهرها، إلاّ عقلٌ عقل الأسرار، وكاشف الأغوار، فأتيح له الفوز بمكنون العبر وبليغ الفقر يتّخذها برهانا على ثراء آلته و جمال وسيلته، فتتعدّد الوظائف و تتكاثر الأدوار.

فماهي وظائف اللّغة الأساسيّة؟.

كيف يتخطّى الإنسان، آنحسار الكلام في التّواصل، ليبني آفاق اللّغة الواصفه، و أفضية الكلام الرّفيع؟.

كيف تكون اللّغة، ذاتا مملوكة و أداة موصوفة و وسيلة خالقة؟.

إلى أيّ مدى يستطيع الإنسان بلغته، أن يقول وجوده ويصنع منشوده: أدبا رفيعا و قولا بديعا و نشوة غامرة؟.

في اللّغة و وظائفها (١)

(١) للّغة وظائفُ كثيرةٌ، عدّدها جاكبسون في كتابه: Essais de linguistiquegénérale (مقالات في الألسنيّة العامّة)، و هي:

(*) الوظيفة التّعبيريّة: (La fonction expressive): «و تسمّى كذلك، الوظيفة الانفعاليّة، تتركّز على المرسل، و تهدف عن التّعبير المباشر عن موقف الفاعل، (Sujet)، ممّا يتحدّث عنه».

(*) الوظيفة الإفهاميّة: (La fonction conative):» موجّهة إلى المرسل إليه، تنهض بأدائها الصّيغ اللّغويّة التّالية: (النّداءُ، الأمرُ)».

(*) الوظيفة المرجعيّة: (La fonction référentielle): «تتّصل بالسّياق/ العالم».

(*) الوظيفة التّنبيهيّة: (La fonction phatique): «تنهض بأدائها، الصّيغ التّالية، (آلو...،هل تفهمني، هل أنت معي...)».

(*) الوظيفة ما بعد اللّغويّة: (La fonction métalinguistique): «وتسمّى الماورا لغويّة، فهي الكلام على الكلام، أو اللّغة الواصفة».

(*) الوظيفة الإنشائيّة: (La fonction poétique): « مدارها على الرّسالة/ الملفوظ».

علما، أنّ هذه الوظائف الستّ، كما تصوّرها جاكبسون و كما تمثّلها بعض العرب، إنّما تُنتجها،عناصر التّواصل اللّغويّ السّتّة، و هي: (المرسلُ/ المرسل إليه/ الرّسالة/ السّياق، المرجع/ الشّفرة، الكود/ القناة)، لذلك أُسندت إلى كلّ عنصر من عناصر الدّورة الكلاميّة، وظيفةٌ مخصوصة و أُنيط بكلّ وظيفة، دورٌ معلومٌ. عن هذه القضايا و غيرها، ما تعلّق منها بوظائف اللّغة الستّ أو ما تعلّق بأركان الدّورة الكلاميّة السّتّة، راجع،- تمثيلا لا حصرا-، محمّد القاضي، تحليل النصّ السّرديّ، بين النّظريّة و التّطبيق، سلسلة سرديّات، مسكلياني للنّشر، تونس، ط/٢، (منقّحة)، ٢٠٠٣، و خاصّة كلامه المعقود على وظائف اللّغة، ص ص ٣٩- ٤٢.

كما لا بدّ أن نشير إلى أنّ علماء اللّسانيّات المحدثين، إنّما شغلتهم اللّغة المركّبة، فلم ترضهم الوظائف المسطورة و الأدوار المرسّمة، لذلك استدرك عالم اللّغة هاليداي Halliday على جاكبسون Jakobson، فعلّق باللّغة سبع وظائف نوردها متتابعة كما أوردها صاحبها، حتّى يقف الباحث في اللّغة و أسرارها على ما تتّصف به أبنيتها من ديناميكيّة و ما تختصّ به أشكالها من تركّب و تعقّد قد لا يضبطه العدّ و لا يأتي عليه الحدّ.

إنّها سلطة اللّغة تبدأ تواصليّة/ تبالغيّة و تنتهي أنطولوجيّة/ وجوديّة، داخلها تسكن الذّات البشريّة وبواسطتها تقول عالمها و تسمّي أشياءها و تبني أحلامها القادمة تكتبها صورا وتنشئها خيالا.

و هذه الوظائف السّبع – كما عرضها هاليداي-، هي:

- الوظيفة النّفعيّة:(Instrumental Function): اللّغة، أداة للتّعبير عن الحاجات الماديّة.

الوظيفة التّنظيميّة: (Regulatory Function): اللّغة، أداة لسياسة الآخرين و توجيه الجموع.

- الوظيفة التّفاعليّة:(Interactional Function): اللّغة، أداة تبالغيّة و وسيلة تحاوريّة، تقيم صلات الوصل بين المتجادلين و تربط علاقات بين المتحاورين.

II // القضايا و الاستشكالات :

لقد حوّلت اللّغةُ، الإنسان، مذ آكتسبها،كائنا مختلفا، تربطه، بعالمه، صلاتٌ رمزيّةٌ، فعبّر بواسطتها عن هواجسه الفرديّة، و رغباته الجماعيّة، فكانت له، خير عون، و أنجع أداة، بها تواصل و من خلالها، شغل الكون، و توقّى مغبّة الوقوع في الخرس الدّائم والصّمت الرّهيب...

إنّ آكتساب الإنسان، اللّغة بالاتّفاق و التّواضع، خوّل له أن يركب، علاماتها، و أن يوظّف، مدلولاتها الّتي تثريها، الخبراتُ وتكثّرها، الرّجاءاتُ الّتي لا يكاد، يأتي عليها العدُّ، أو يحصرها،الحدُّ، لأنّها محاصيلُ متحوّلةٌ، و مآلاتٌ متكوّنةٌ، تنفعل بالزّمان، و تنطبع بالمكان، وتتأثّر بالسّوانح و الأعراض، لذلك أنتج إنسانُ كلّ عصر، نظامه التّرميزيّ، و أبدع، مجاله التّخييليّ، و أحدث، فضاءه المخياليّ الّذي أحلم به النّفس من جهة ما تحمله من توق دائم إلى تعدّي العتبات المنطقيّة، و تخطّي الضّوابط الأنطولوجيّة الّتي رسمت حدودها، الطّبيعةُ، أو توافق عليها النّاسُ: سموتا لا تُخترق، و نواميس لا تُنتهك، حتّى لا يختلّ، نظامُ العالم، و لا ينجم، في الكون، فسادٌ.

ولمّا توطّد، الاكتسابُ اللّغويّ، أخذ الإنسانُ، يحسّن، أقواله، و يجمّل، منطقه، فأبدع، نصوصا أطلقها، شفاهة، قبل أن يتعلّم الخطّ، به يقيّد منطوقه، و يحفظ

- الوظيفة الشّخصيّة: (Personal Function): اللّغة، أداة تختزل المشاعر و تترجم الأوصاب وتقول الدّواخل.
- الوظيفة الاستكشافيّة:(HeuristicFunction) : اللّغة، أداة بها يسبر المتكلّم الواقع ومن خلالها يفسّر محايثه و يتأوّل عالمه.
- الوظيفة التّخييليّة:(Imaginative Function): اللّغة، أداة لصناعة التّخييلات الأدبيّة والعوالم الجماليّة.
- الوظيفة الإعلاميّة: (Inforative Function): اللّغة، أداة لإيصال المحتويات الفكريّة إلى الآخرين، بها يقتنعون و من خلالها يعملون.

ذاكرته، و يخلّد مأثوره، و يدوّن علومه، فتراكمت، المدوّناتُ، و كثرت التواليفُ، وصار الإنسانُ، يمتلك، مادّة فكريّة و رصيدا رمزيّا، يمكن أن يدركه، النّظرُ النّقديّ، يكشف خباءه، و ينطق صمته، و يكتنه سرّه.

فما كان للإنسان العالم، من مدخل إلى تلك الطّلبات المعرفيّة و الرّجاءات الإسطيطيقيّة، سوى الآلة ذاتها الّتي حوت هواجسه، و حملت حلمه و آختزلت آماله الجماليّة و أتواقه الإبداعيّة، يعيد من خلالها، بناء العالم الفيزيقيّ، بناء مختلفا تنتفي فيه الحدودُ، و تبطل المحاذيرُ، و تنعتق الذّاتُ الكاتبةُ من إسارها، فتختطّ عبر آلتها العجيبة، أعني اللّغة، ما لا يناظره، واقعٌ و لا يشبهه، مثالٌ: ابتداء على غير سمت، و نسجا على غير أنموذج. إنّه سحرُ الأدب، لا تناظره الأشكالُ، و لا تقوله الهيئاتُ.

تراكمت المدوّناتُ، فتوزّعت على نوعين، فكانت أشعارا مرصوفة، يضبطها الوزنُ و توحّدها القافيةُ، و أقوالا منثورة، آنبنت أشكالُها على عكس ما آنبنى عليه الشّعرُ، فتخفّفت من الأوزان، و تحلّلت من الضّوابط، لتكون أكثر فسحة، وأقلّ قيدا.

وإن كان لتزاوج الشّعر بالنّثر، في المجال الأدبيّ العربيّ القديم، سوابقُ تدحض التّنميط، و تنسّب الإطلاق، فقد آجتمع في المقامات الجنسان كلاهما، لا ضير في ذلك، و لا كلفة.

فكان لتلك الظّاهرة، أعني تزاوج الشّعر بالنّثر، أبعادٌ جماليّةٌ، و خلفيّاتٌ إسطيطيقيّةٌ، وسمت فن المقامات، فمازته عن غيره، حتّى صار، هذا النّمطُ الأسلوبيُّ،صفة مقصورة عليه، لا يشترك فيها مع غيره، إلاّ قليلا، و لا يقاسمه، فيها قولٌ، إلاّ نادرا،نعتت جنسه، و وسمت، سمته، فهي من النّويات/ النُّوى

الثّابتة، يتّخذها، من رام من النقّاد، تجنيس المقامات، دليلا/ أمارة، على مائزة، و آية على تفرّد[١].

ولمّا تعاظم الذّوقُ الجماليُّ، بمفعول ما حازه من التّجارب والخبرات، راكمتها، العصورُ و عدّدتها، الحاجاتُ، جنح الإنسانُ إلى تبرير آنفعالاته بالقول الحسن: شعرا كان، أم نثرا، يطرب لوقعه و يتأثّر لفعله، فأنتج على ما آنفعل به من وقر القول، خطابات نقديّة، أجملها، أحدُ النقّاد المعاصرين[٢]، في ثلاثة أنماط بارزة،

(١) راجع- تمثيلا لا حصرا-، الدّكتور، حمّادي صمّود، الوجه و القفا في تلازم التّراث و الحداثة، الدّار التّونسيّة للنّشر، تونس، ط/١، ١٩٨٨، و خاصّة القسم الأوّل من الكتاب الّذي خصّصة لتحليل المقامة المضيريّة، فضاء نصيّا جرّب داخل محيطه، مختلف الكفاءات النّظريّة الأسلوبيّة، كما أسعفته بها، المظانُّ المصدريّة الّتي لها بهذا العلم صلاتٌ، كان قسم الكتاب الثّاني، مدارها الّذي عليه تدور، لطائفُها و حوله تتحلّق نكتُها.

لقد بيّن الدّكتور حمّادي صمّود، بنباهته المعروفة و بعمقه المألوف، الوجه و القفا في علاقة التّراث بالحداثة، فرأى أن:» ليس من سبيل إلى تأصيل الكيان والتّعمّق في فهم التّراث وتعيين ما يقوم فيه من ناصع المعالم، و مشرق الأنحاء، إلاّ الانغماسُ في العصر ، و التّوسّلُ بلغته، و الاهتداءُ بمفاهيمه، على أن يكون ذلك، معرفة عميقة لا تستسهل، صعبا، و لا تستعجل نفعا، معرفة تجلو الخفايا، وتبرز الخصائص، وتحيط بالموارد والمصادر»، نفسه، ص ٦.

و في السّياق نفسه، سياق العلاقة بين التّراث و الحداثة، يقول الدّكتور محمّد صلاح الدّين الشّريف، في سفره الضّخم، الشّرط و الإنشاء النّحويّ للكون، بحث في الأسس البسيطة المولّدة للأبنية و الدّلالات، جامعة منّوبة، منشورات كليّة الآداب، تونس، ٢٠٠٢. يستجلي علاقة الأبنية اللّغويّة النّوويّة بالمقولات الكبرى و علاقة المقولات النّحويّة الكبرى بالأدلّة الوجوديّة و المراتب الأنطولوجيّة الّتي تظرف الكون البشريّ و توجّه نظام حركته، يقولها لفظا، و يجريها نحوا و يصوغها تجريدا: « و ليست النّظريّاتُ العلميّةُ، في حقيقتها علما، و إنّما هي عقائدُ يُعتقد فيها، لإحداث العلم بتقرير الثّوابت.

فليس لنا من حاجة إلى نظريّات الغرب لذاتها، بل حاجتُنا أن نأخذ ما أثمر من مناهجهم، ونحفظ ما ثبت من تقريرهم، و أن نمعن النّظر في أسلوب وضعهم للنّظريّات، حتّى نرى سرّ القوّة في ما يعتقدون، بحثا عن عقيدة علميّة أقوى»،نفسه، ص ١١٨٢.

لقد وعى أساطينُ الجامعة التّونسيّة، فضل مناهج المعرفة الحديثة في فكّ مغالق التّراث و إظهار لُمعه وبيان مواطن الألق فيه، لذلك زاوجوا بين المنحيين و داخلوا بين المسلكين، حتّى يغرسوا الإنسان العربيّ في عصره و يصلوه بزمانه، فلا يبقى كائنا أثريّا تحويه المتاحفُ و تتلهّى به الذّكرياتُ.

(٢) راجع- تمثيلا لا حصرا-، كتاب الدّكتور توفيق الزّيدي، جدليّة المصطلح والنّظريّة النّقديّة، قرطاج ٢٠٠٠، تونس، ط/١، ١٩٩٨.

تختزل تحوّلات العقل النّقديّ العربيّ القديم، يترحّل من الحدوس و المتصوّرات، إلى المفاهيم و المصطلحات، و منهما إلى بناء النّظريّة و صناعة النّسق، يحوي الفلسفات و يختزل التصوّرات ويقول العالم و الأشياء.

وهذه الخطابات، هي، في البدء، وقعٌ و حدسٌ، ثمّ سجالٌ ونزالٌ، ثمّ ضبطٌ و تدقيقٌ. فهي صنوفٌ من الخطابات النّقديّة، عكست تحوّل الذّائقة النّقديّة العربيّة القديمة، المنفعلة هي الأخرى بمحدثات العصر الفكريّة، و المنطقيّة، و الجماليّة، و الفلسفيّة، و الأنطولوجيّة، الوجوديّة، فيزيد تجريدُها، و يقوى تنميطُها ،وتتضاعف حجّتُها.

وقد حلّل الدّكتور، توفيق الزّيدي، في كتب له أخرى [1] ،هذه الخطابات النّقديّة الّتي تعكس، مدى وعي العقل النّقديّ العربيّ القديم، بضرورة تجويد آلته، وتحسين

و قد أداره على مقدّمة، و أربعة أقسام، و خاتمة، نوردها، مجملة، على شاكلة النّظام الّذي آرتآه، صاحبهُا، لها:

- المقدّمة:
- القسم الأوّل: خطاب الوقع و التشكّل المصطلحيّ.
- القسم الثّاني: خطاب السّجال و التّوظيف المصطلحيّ.
- القسم الثّالث: خطاب الضّبط و التّجريد المصطلحيّ.
- القسم الرّابع: من دراسة المصطلح النّقديّ إلى كتابة النّظريّة النّقديّة.
- الخاتمة:

إنّ هذا الكتاب و ما حواه من إشكالات نقديّة و معضلات معرفيّة، إنّما يعدّ صورة حيّة تعكس جهود المفكّرين العرب الّذين آمنوا بأنّ قدر الإنسان في عيشه مع غيره، لذلك تداخلت في محيط معارف هؤلاء، الموروثاتُ الأصيلة بالمحدثات الطّارئة، لا ضير في ذلك، و لا كلفة، فكانت نواتجُهم، عميقة و مخرجاتُهم، طريفة و رهاناتُهم، جمّة، شوقهم إلى التّأسيس، كبيرٌ و سعيهُم إلى المستقبل، دافقٌ، فيّاضٌ.

(١) للأستاذ، الدّكتور توفيق الزّيدي، مؤلّفاتٌ كثيرةٌ، دارت في جملتها على النّظريّة النّقديّة العربيّة والغربيّة، و ما يدور بينهما، من محاورات، و مجادلات،و تفاعلات، و تدافعات، تقود في المنتهى إلى فرز خواصّ كلّ نظريّة و ما يتّصل بها من مائزات سياقيّة و تداوليّة،تصنع خصوصيّة الأنساق المتحاورة و تثبت – في الآن نفسه–، ضرورة، أن تكون النّظريّةُ النّقديّةُ العربيّةُ، نظريّة حيّة تربطها بعصرها، وشائجُ، و تشدّها، إلى تربة راهنها، صلاتٌ. فما أنتجه الغرب، من نظريّات، و معارف، و علوم، إنّما

حُكمه، و عقلنة تقويمه، فيتنقّل من طور الانفعال و الوقع، إلى طور البرهنة و التّجريد، بغية أن يترسّم المعاني الموشومة في قيعان الكلام المنظوم أو الخطاب المنثور، يفصح عن جماليّة ألفاظها و شعريّة مقاصدها، وما يربطها بالأفضية الأدبيّة و الأمدية الجماليّة، من صلات شكليّة و وشائج مضمونيّة، تنعت جمالها، و تقول كمالها و توصّف مآلها: إحداث الوقر في قلوب السّامعين، وخلق الدّهشة

هي- في عقائد، شيوخ الجامعة التّونسيّة-،مشاعاتٌ إنسانيّةٌ، و مشتركاتٌ بشريّةٌ، لا حرج في الأخذ عنها، بوعي، أو العبّ منها، بتبصّر.

كما لم يكن يضيرُ الفكر الغربيّ، في عصره الوسيط، يقطع مع جبروت السّلطان الكنسيّ، و يبشّر، بأمارات آنعتاقه، و يلوّح ببواكير حداثته، أن يترجم علماؤه، أعمال ابن رشد أو يبسّط مفكّروه، أفكار آبن سينا، فصارت، في بيئة الغرب، عقائد و تيّارات، آستقرّت، مذاهب، و تمكّنت، فلسفات، منها كان الآنطلاق، و عليها كان المعوّل، في الفتك بالتّلبيسات الخرافيّة، و الأوهام الميثيّة الّتي كبّلت، حركة التّحديث، و أعاقت، الإنسان الغربيّ عن إنجاز وثبته، و تحقيق، صولته، فأدركه العطلُ، و أصابه الخمولُ، حتّى وعى حاله، و أنجز، آماله، بالانفتاح على غيره، و الاستفادة من علم نظرائه، فهذا التّفاعل بين الحضارات الإنسانيّة، يكاد يكون جبلّة أنطولوجيّة، لا آنفكاك للإنسان منها، و لا مهرب للبشر عنها، تقرّبهم الحاجاتُ، و تدنيهم، الضّروراتُ، فيقيمون العلاقات، و ينسجون التّبادلات، ليسهل العيشُ، و يكون الاجتماعُ.

و أهمّ ما كتب، الأستاذُ الدّكتور، توفيق الزّيدي، في علوم النّقد، و نظريّاته، قديما و حديثا، الأسفارُ التّاليةُ، دارت كلّها على هاجس تحديث التّراث، و تأصيل المعاصرة، حتّى لا يصيب، الكائن، رهقُ التّطرّف، و لا تدرك، كيانه، آفةُ الإبطال، فيعيش، داخل كون مثلوم، أبلته الأدلوجةُ، و بلبل، نظامه، التّموقعُ، و هذه الأسفار، نوردها، متتابعة، بحسب تعاقبها، في تاريخ النّشر، و تتابعها في أزمنة الظّهور:

- أثر اللّسانيّات في النّقد العربيّ الحديث،ط/١، ١٩٨٤.
- مفهوم الأدبيّة في التّراث النّقديّ، ط/١٩٨٥،١، ط/٢، ١٩٨٧.
- تأسيس الخطاب النّقديّ: أطروحة الجمحيّ، ط/١، ١٩٨٩، ط/٢، ١٩٩١.
- عمود الشّعر، في قراءة السنّة الشّعريّة عند العرب،ط/١٩٩٣، ط/٢، (طبعةٌ منقّحةٌ)، ٢٠٠٢.
- في علوم النّقد الأدبيّ،ط/١، ١٩٩٧.
- جدليّة المصطلح و النّظريّة النّقديّة،ط/١، ١٩٩٨.
- خطابُ التّفاعل: شعر أبي تمّام و النّقد القديم،ط/١، ٢٠٠٠.

إنّ هذه المؤلّفات، إنّما تترجم، هاجس التّقريب بين محدث العصر، و أصيل الفكر، إذ لا ضير في ذلك، ما دام الإنسانُ، يحيا، مغروسا في متخيّله، متلفّتا إلى مستقبله، يفاخر بأثيله، و يجاهر بأصيله، كما يحتفي بمحدث عصره و مبدع زمانه، يركب تقليعاته، و يمجّد آنتصاراته، و ينبهر بطريفه، فيحصل للذّات، ثراءٌ و ينقدح، داخل الرّوح، نماءٌ، فيُثرى الكيانُ، و يكبرُ العُنفوانُ.

في عقول، المتقبّلين، لأنّها على غير سمت، قُدّت،و على غير منوال، نُحتت، فكان، لها فعلٌ،و كان لفعلها، دورٌ، و كان لدورها، أمرٌ يغيّر العقائد الجماليّة، و يبدّل الأتواق الوجوديّة، ويبتدع المحدث الجديد، تتشوّق إليه الأنفس، وتشنّف له الآذانُ و المسامعُ، لأنّه، أُخرج، جودة عالية وتضمّن، قصدا نبيلا، فطلبته الجموعُ، و نادت به الخلائقُ، يلبّي حاجاتها، ويسدّ رغباتها.

لقد تأسّست شعريّةُ الكلام الأدبيّ و إبداعيّةُ القول الإنشائيّ، في أفق الجماليّة المحدثة، على الهتك و الخرق، البعثرة و التّشتيت، إذ كلّما، أنشأ المنشئ، نصّا مختلفا، أو أبدع، قولا غريبا،كان بالأدب، أعلق، وبمائزات الجمال، أوصل، (شعريّة الإحداث والتّوليد)[١]، وكلّما، حافظ المنشئ، على السّموت المقدودة والقواعد المعدودة، كان عن دائرة الإحداث، أبعد، و إلى دائرة التّقليد، أقرب[٢].

إنّهما عقلان جماليّان متدافعان، يرى حملةُ العقل الأوّل من المحدثين، الإبداع، خرقا للسّنن القائمة، و هتكا للحدود المرسّمة، ويرى حملةُ العقل الثّاني، الإبداع، طاعة للقديم و إجلالا للعتيق، لا يدركه، إثمٌ، و لا يطاله، بلى، لأنّه حصن محروس، و أصلٌ مغروس لا تُتعتعه العواتي القاهراتُ، و لا تُبلبله، الأصواتُ الزّاعقاتُ، لأنّ الإجماع حصّنه، و المؤسّسة الأدبيّة: سدنة ، وأشراطا، عاضدت وجوده و قوّت منشوده و أمّنت حركته.

لقد تحدّث، أعلامُ النّقد المعاصر[٣]، عن العدول، من جهة كونه، قاعدة إليها تردّ جماليّة النّصوص و قانونا، به تعيّر، أدبيّتها، كما تشاغلوا، كلّ من منطلق

---

(١) راجع،–تمثيلا لا حصرا–، أدونيس، الثّابت و المتحوّل: بحث في الإبداع و الإتباع عند العرب، ج١، (الأصول)، منشورات، دار العودة، بيروت، لبنان، ط/١، ١٩٧٣، (ج٣)، و قد أعادت نشره، دار السّاقي، في أربعة أجزاء، منقّحا و مزيدا.

(٢) نفسه.

(٣) عن مناهج النّقد المعاصر و ما تحويه من قضايا و فلسفات، لها بعالم النصّ الأدبيّ صلاتٌ، و بمجالات الإبداع، وشائجُ،
راجع– تمثيلا لا حصرا–،المؤلّفات التّالية:

رؤيتهو من جهة فلسفته، بقضايا نقديّة عليها دارت المتون و حولها تحلّقت المبداعات، عزلوا أشكالها، و تأوّلوا مآلها.

فهذا القانون المؤسّس، جماليّة النّصوص الأدبيّة، أ كان، كميّا، أم ضميريّا، أم مضمونيّا، إنّما يعلّق بالنّصوص، صفة الأصالة الّتي آشتقّها، المبدعُ، زمن، أعلن عقوقه وجاهر بتمرّده، على كلّ قاعدة أدبيّة، أو ناموس إنشائيّ، من تلك الإحداثات الأسلوبيّة الّتي تطرأ على الأصول المعهودة، و القوانين المرصودة، (ما آستقرّ، داخل المؤسّسة الأدبيّة، من حدود و ضوابط، وترسيمات...).

- د، عليّ الشّبعان، معترك الحداثة: مقاربات و تحليلات في ضوء المناهج الحديثة، (سلسلة دروب يديرها المؤلّف نفسه)، منشورات، مكتبة المتنبّي، الدمّام، المملكة العربيّة السّعوديّة، ط/١، ٢٠١٣.
- د، حمّادي صمّود، من تجلّيات الخطاب، (سلسلة دروب)، مكتبة المتنبّي، الدمّام، المملكة العربيّة السّعوديّة، ط/١، ٢٠١٣.
- د، العادل خضر، نسيان ما لا ينسى، أو صورة الأصل في الأدب، (سلسلة تحليل الخطاب)، مسكلياني للنّشر، تونس، ط/١، ٢٠١٣.
- محمّد النّاصر العجيمي، في الخطاب السّرديّ: نظريّة قريماس GREIMAS،الدّار العربيّة للكتاب،(سلسلة مساءلات)، ينشّطها، الأستاذ الدّكتور، توفيق الزّيدي، تونس، ط/١، ١٩٩٣.
- د، صلاح فضل: مناهج النّقد المعاصر، إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، المملكة المغربيّة، ط/٢، ٢٠١٣.
- -------: تحوّلات الشّعريّة العربيّة، (سلسلة النّقد العربيّ)، رؤية للنّشر والتّوزيع،ط/١، ٢٠١٣.
- -------: شفرات النصّ: دراسة سيميولوجيّة في شعريّة القصّ و القصيد، (سلسلة النّقد العربيّ)، رؤية للنّشر، ط/١، ٢٠١٤.
- -------: قراءة الصّورة و صورة القراءة، (سلسلة النّقد العربيّ)، رؤية للنّشر، ط/١، ٢٠١٤.
- --------: التّمثيل الجماليّ للحياة، (سلسلة النّقد العربيّ)، رؤية للنّشر، ط/١، ٢٠١٤.
- فريق أنترفون، التّحليل السّيميائيّ للنّصوص، ترجمة و تقديم، حبيبة جرير، مراجعة، عبد الحميد بو رايو، دار نينوى للدّراسات و النّشر و التّوزيع، ط/١، ٢٠١٢.
- د، محمّد القاضي، تحليل النصّ السّرديّ بين النّظريّة و التّطبيق، (سلسلة سرديّات)، مسكلياني للنّشر، تونس، ط/٢، (مزيدة و منقّحة)، ٢٠٠٣.
- مدخل إلى مناهج النّقد الحديث، تأليف مجموعة من الكتّاب، ترجمة، د، رضوان ظاظا، مراجعة، د، منصف الشنّوفي، سلسلة عالم المعرفة، (عدد:٢٢١)، المجلس الوطنيّ للثّقافة و الفنون و الآداب، الكويت،ذو الحجّة، ١٤١٧هـ، مايو/آيار، ١٩٩٧م.

فهذه السّموت، إنّما هي ضربٌ من الوهم، آبتدعته المؤسّسةُ الأدبيّةُ، شأنُها في ذلك، شأنُ كلّ مؤسّسة، يطبعها المكر، و سوسها، الإرغام، و تقيم، أركانها، الموانعُ و الحدودُ، لتحافظ بها على سلطانها الرّمزيّ، و عنفوانها الجماليّ، لذلك، أُقصي من المجال الجماليّ العربيّ، كلُّ قول هتك الأعراف، و كسر القواعد، (الشّعر المحدث)، حتّى لا ينخرط، القائلُ في حركيّة الابتداء، (الفردانيّة الجماليّة، فيخالط، قدرة اللّه على الابتداع و الخلق، فلا إنشاء، خارج السّموت ولا فعل، خارج الأمثلة المرسّمة و الضّوابط المحدّدة، و التّعاليم القائمة...).

فالانخراط، في حركيّة الابتداء، إنّما هو إعلانُ خروج عن صوت الجماعة و تعابث بمقدّرات السّدنة و الحماة، أغرتهم الأنماطُ، و مازتهم الثّوابتُ [1]، لذلك نعتت المؤسّسة، أ كانت، أدبيّة أم دينيّة، كلّ خارج عن القواعد و السّموت، بـ» المبتدع، الضّالّ»، الّذي رسم له الفاعلون و أقام له السّدنةُ، جزاء من رهط بدعته، نارا حامية، و لعنة دامية، فطُرد الشّاعر، من مدينة أفلاطون الفاضلة، لأنّه دكّ حصون اللّوغوس و نغّص على الآلهة، هدأتها، فحقّ عليه العقاب:إبعادا من مجال التّداول الرّمزيّ، و نفيا إلى براري الشّبهة و الإثم.

لقد شغلت الإنسان، مذ وعى العالم، و عمر أفضيته، بالرّموز و المقاصد، الحقيقةُ الّتي يحويها، كلُّ رمز، أو يتضمّنها، كلُّ مقصد، فراح يبحث عن أسرارها في المظاهر البادية، و الأنصاب المرسّمة، والنّصوص الملفوظة، أو الكتابات المنحوتة، أو الصّحائف المدوّنة، ينخلها و من نخله إيّاها، يشتقّ القواعد النّاظمة، و القوانين المتواترة، يتّخذها، أمارات لمزاعمه المقدّرة، و رجاءاته الحالمة، أعني الضّفر بالحقيقة، عارية من كلّ لبس، خالية من كل آشتباه.

---

(١) عن خواصّ الفكر في العصر الوسيط، راجع،-تمثيلا لا حصرا-، محسن بن العربيّ ، مؤسّسة الكتابة، ج، ١، فواتح و مقدّمات، سلسلة دروب، مكتبة المتنبّي، المملكة العربيّة السّعوديّة، ط/١، ٢٠١٣، إذ حدّد بما يكفي من الدقّة و الاختزال، ما يسم العصر الوسيط،من خصائص و مائزات، فهو عصر الإجماع و عصر الواحد الّذي لا يقبل القسمة، إلاّ على نفسه، و هو كذلك، عصر التّكرار والإعادة).

وما إن تستعيد، النّفسُ الهدأة و الرّوح/ الجمام، حتّي يشقيها، من جديد، ما قدّرت، أنّها أصابت مكنونه، و أدركت جوهره، أعني لفح نار الحقيقة، يطفو على سطح السّؤال و يتصدّر رشح المقال، فتبطلُ أوهامُ كمالات الفوز باللّدنّات و الجواهر و ما يُسند إليها من آيات كاملات، و علامات بارقات، فيعود الإرباك إلى المؤوّل، سؤلا غائرا، و صوتا حائرا، و عقلا مكلوما، فيتوقّد، نارُ الحقيقة تعدّدت وجوهُها، و تكاثرت آياتُها، و تشتّتت مسالكُها، وآفترق صنّاعُها، فكانت بذلك، مقارباتُ النّصوص، كثيرة، ومباشراتُ الخطابات، وفيرة، لا يحدّها، حدٌّ، و لا يحصيها، عدٌّ، أوهم أصحابها، الثّراءُ الدّلاليُّ و الغناءُ العلاميُّ اللّذان من نظمهما، قُدّت أسدية الخطابات، و صُنعت، أنسجةُ المقالات، أنّ المتوناالمؤّولة، حوت ألغازا و آستبطنت حكما، لا يصل إلى أسراها، إلاّ المصطفون، و لا يكاشف أغوارها، إلاّ الموهوبون، فآستبدّ الوهمُ بأصحابه، و صار، كلُّ مفسّر/ مؤوّل، ينتدب نفسه بنفسه، ليهدي أصحاب الشّوق إلى الجواهر الصّافية و المعادن الثّمينة، من غرر المعاني و عميق المقاصد، ما يعمّق صلته بهم، فيتحوّل، رمزا مختارا، و عقلا مدرارا، و فحلا مفلقا، بهذا الوهم، تُصنع الرّموز، و بمثله، تُقدّ الهاماتُ العاتية، و يعتلي الجبابرةُ، العروش، تنحكم إليهم الرّقاب، و يعلّق بإراداتهم، المستجاب(١).

---

(١) عن الرّمز : أنواعه، و وظائفه ، راجع،- تمثيلا لا حصرا-، المؤلّفات التّالية:

- إيريش فروم، اللّغة المنسيّة، دراسة ممهّدة لفهم الأحلام و الحكايات العجيبة و الأساطير، ترجمه عن الإنجليزيّة، محمود منقذ الهاشميّ، دار الحوار للنّشر و التّوزيع، أبو ظبي، الإمارات العربيّة المتّحدة،ط/١، ٢٠١١.ص
- كارل غوستاف يونغ، الإنسان و رموزه، سيكولوجيا العقل الباطن، ترجمه عن الإنجليزيّة، عبد الكريم ناصيف، دار التّكوين للتّأليف و التّرجمة و النّشر، الإمارات العربيّة المتّحدة، ط/١، ٢٠١٢.
- مرسيا إلياد، المقدّس و العاديّ، ترجمه عن الفرنسيّة، عادل العوّا، دار التّنزير للطّباعة و النّشر والتّوزيع، الإمارات العربيّة المتّحدة،ط/١، ٢٠٠٩.
- د، شاكر شاهين، الاستبداد الرّمزيّ: الدّين و الدّولة في التّأويل السّيميائيّ، منشورات ضفاف، والاختلاف، الجزائر/ الرّياض، ط/١، ٢٠١٤.

لقد تمكّن تيهُ الحقيقة من صاحبها، كما تتمكّن نشوةُ الخدر من متعاطيها، لا يستطيع منها فكاكا، و لا يجد لنفسه منها مهربا ،حالٌ من النّشوة الآثمة، أو المتعة القاتلة، بالكناية صغناها، وباللّمح أدّيناها، لنترجم، بواسطتها، آستعارة ضياع المفسّر/ المؤوّل، في براري المتون، و تيهه في أقاليم الخطابات، يأخذه شوقُ الضّفر بحقائقها الغائرات، إن في العلامات الملفوظة،و إن الإشارات المكتومة الّتي صدّها، الحماةُ على الإفصاح و القول و منعها، السّدنةُ، على الإفصاح والأول، فبقيت في صدور أصحابها، أو في حدود نصابها، لا تبوحُ، إلاّ بما أسنده، إليها العرفُ، أو رسمه الإجماعُ، أو أباحه الفاعلون، حتّى لا تُخترق القواعدُ، ولا تنهتك الأسرارُ، فيبقى الجميعُ، رهن الخدر السّاحر، يحمل بين سجوفه و طيّاته،المتعة و الإثم في آن معا، إنّها متاهةُ التّأويل، روحٌ عميقة و حريّةٌ منشودة، ما بقي الإنسان، حائرا تشقيه السّؤالاتُ و ما بقي النصّ غائرا، تمنعه الحساباتُ، فلا يقول و تكبحه المصالحُ، فلا يؤول.

ولمّا كان البحث في اللّغة و وظائفها، بحثا استشكاليّا لا ينتهي فيه القول إلى رأي منمّط أو رؤية ثابتة لا يعتورها الإبدالُ و لا يطولها الإبطالُ، فإنّنا سننهي مقاربتنا بجملة من السّؤالات عسانا بها نفتح الدّروب الوسيعة أمام الباحثين الّذين تدفعهم الحيرات المعرفيّة إلى تشقيق الأقضية بعضها من بعض، عساهم يتجاوزون بذلك آنحسار الأنساق و ضيق الآفاق، فتتكاثر الوظائف و تتعدّد الأدوار.

كيف نشأ الوعيُ بالنّصوص؟.

كيف تُحدّد القيمُ الجماليّة، و الأماراتُ الإنشائيّة، و المائزاتُ الإبداعيّة، داخل النّصوص: أ بالوقع، و الوقر، أم بالضّبط المصطلحيّ، و التّنميط النّقديّ؟.

ما هي أهمّ التّحوّلات الطّارئة على المناهج النّقديّة المعاصرة، وما الحاجة إلى تطويرها، و إغنائها؟.

كيف تنتظم العلاقةُ، بين المتون النصيّة الموصوفة، و المناويل النّقديّة الواصفة، أ هي علاقة تضمّن و آحتواء، أم هي علاقة آستلزامو آقتضاء؟.

هل في مستطاع المناهج النّقديّة المعاصرة، أن تقول حقائق النّصوص، و تترجم هواجس المبدعين؟.

إلى أيّ مدى تستطيع، مناهج النّقد المعاصرة، مواكبة الظّاهرة الأدبيّة، تعدّدت أنواعها، و تكاثرت أجناسها،وآختلفت أشكالها، فغابت الملامح المائزة، و آنتفت الضّوابط القائمة، فتاه النصّ وتشرّدت العبارة؟.

ما معنى أن نتذوّق النّصوص الأدبيّة، و ما معنى أن تشوقنا العبارة، و تأسرنا الإنارة، و يشدّنا العجيب؟.

ما مستطاع مناهج النّقد المعاصرة، في آستنهاض مواطن المتعة في النّصوص، و تحريك مكامن اللّذّة، في الخطابات؟.

أ توجد، لتذوّق النّصوص الأدبيّة، ترسيماتٌ نقديّة جاهزة، أم إنّ لكلّ نصّ، سمته، و لكلّ خطاب، طقسه؟.

كيف يمكن أن يعادل، النّاقدُ المعاصر- و هو قارئ بالضّرورة-، يجري وراء آستكشاف بدائع النّصوص، و فتنة الكلمات، و سحر العبارات، بين الوقر الارتساميّ، و البرهان النّقديّ، أم إنّ في ذلك عسرا يترجم مشقّة فعل القراءة يتنازعها، التّقويمُ الصّارمُ،و المتعة الآسرة؟.

مراجع البحث :

ا // المراجع العربية :

١- ابن زيدون، الدّيوان، شرح يوسف فرحات، دار الكتاب العربيّ، بيروت، لبنان، ٢٠٠٨.

٢- الأنصاري (ابن هشام): قطر الندى وبل الصدى، مطبعة السعادة بمصر، ط١، ١٩٦٣.

٣- إلياد (مرسيا)، المقدّس و العاديّ، ترجمه عن الفرنسيّة، عادل العوّا، دار التّنزير للطّباعة و النّشر و التّوزيع، الإمارات العربيّة المتّحدة،ط/١، ٢٠٠٩.

٤- أدونيس (علي أحمد سعيد): الثابت والمتحوّل، دار العودة، بيروت لبنان، ج٣، صدمة الحداثة.

٥- إسماعيل (عزّ الدين)، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنيّة والمضمونيّة، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٣.

٦- بيضون (حيدر توفيق): زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٨.

٧- بنيس (محمد): الشعر العربي بنياته وإبدلاتها، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٩٠.

٨- بدوي (محمد مصطفى)، مدخل نقدي للشعر العربيّ الحديث، كمبردج، ١٩٧٥.

٩- أبو تمّام: الحماسة بشرح المرزوقيّ، تحقيق أحمد أمين و عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت لبنن ١٩٩١.

١٠- جبرا (إبراهيم جبرا): ما قبل الفلسفة، دار و مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ١٩٦٠.

١١- ابن أبي ربيعة (عمر): الديوان، تحقيق محمّد محيي الدّين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط١ / د.ت.

١٢- الجاحظ (عمر بن بحر):

الرسائل، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٩.

رسالة المعاد والمعاش، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٩.

١٣- خوري (إلياس)، دراسات في نقد الشّعر، دار ابن رشد، بيروت، لبنان، ١٩٧٩.

١٤- خيريك (كمال)، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار المشرق للطباعة، بيروت، لبنان، ١٩٨٢.

١٥- درّيدا (جاك)، الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد، مراجعة محمد علّال سي ناصر، دار توبقال، المغرب، ١٩٨٨.

١٦- الزّيدي (توفيق):

أثر اللّسانيّات في النّقد العربيّ الحديث،ط/١، ١٩٨٤.

مفهوم الأدبيّة في التّراث النّقديّ، ط/١،١٩٨٥، ط/٢، ١٩٨٧.

تأسيس الخطاب النّقديّ: أطروحة الجمحيّ، ط/١، ١٩٨٩، ط/٢، ١٩٩١.

عمود الشّعر، في قراءة السنّة الشّعريّة عند العرب،ط/١٩٩٣، ط/٢، (طبعةٌ منقّحةٌ)، ٢٠٠٢.

في علوم النّقد الأدبيّ،ط/١، ١٩٩٧.

جدليّة المصطلح و النّظريّة النّقديّة،ط/١، ١٩٩٨.

خطابُ التّفاعل: شعر أبي تمّام و النّقد القديم،ط/١، ٢٠٠٠.

١٧- فضل (صلاح):

مناهج النّقد المعاصر، إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، المملكة المغربيّة، ط/٢، ٢٠١٣.

تحوّلات الشّعريّة العربيّة، (سلسلة النّقد العربيّ)، رؤية للنّشر والتّوزيع،ط/١، ٢٠١٣.

شفرات النصّ: دراسة سيميولوجيّة في شعريّة القصّ و القصيد، (سلسلة النّقد العربيّ)، رؤية للنّشر، ط/١، ٢٠١٤.

قراءة الصّورة و صورة القراءة، (سلسلة النّقد العربيّ)، رؤية للنّشر، ط/١، ٢٠١٤.

التّمثيل الجماليّ للحياة، (سلسلة النّقد العربيّ)، رؤية للنّشر، ط/١، ٢٠١٤.

١٨- السيّاب (بدر شاكر)، الديوان، نسخة إلكترونيّة.

١٩- سابير (إدوارد)، مقدّمة لدراسة الكلام، ترجمة منصف عاشور، (سلسلة مساءلات)، الدار العربية للكتاب، ط١ / تونس، ١٩٩٥.

٢٠- الشّابيّ (أبو القاسم)، الدّيوان والرّسائل، قدّمه و شرحه، مجيد طرّاد، دار الكتاب العربيّ، بيروت، لبنان، ط١ / ٢٠٠٩.

٢١- الشّبعان (عليّ)،

الحجاج و الحقيقة والتّأويل في نماذج ممثّلة من تفسير سورة البقرة: (بحثٌ في الأشكال و الإستراتيجيّات)، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت، لبنان، ط/١، ٢٠١٠.

معترك الحداثة، (سلسلة دروب)، مكتبة المتنبّي، الدمّام، المملكة العربيّة السّعوديّة، ط/١، ٢٠١٢.

بحوث في البلاغة الجديدة، (سلسلة دروب)، مكتبة المتنبّي، الدمّام، المملكة العربيّة السّعوديّة، ط/١، ٢٠١٢.

الحجاج بين المنوال و المثال، نظرات في أدب الجاحظ و تفسيرات الطّبريّ، مسكلياني للنّشر، ط/١، تونس، ٢٠٠٨.

٢٢- الطّبري (أبو جعفر محمد)، جامع البيان في تأويل القرآن،دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط٣/١٩٩٩.

٢٣- فاضل (جهاد)، قضايا الشّعر الحديث، دار الشّرق، بيروت، القاهرة، ١٩٨٤.

٢٤- الطّرابلسيّ (محمّد الهادي)، درس شهادة المناهج الحديثة،كليّة الآداب منوبة، السّنة الجامعيّة، ١٩٩٦-١٩٩٧.

٢٥- عبّاس (إحسان)، اتّجاهات الشّعر العربيّ المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، شباط، ١٩٧٨.

٢٦- العسكريّ (أبو هلال)، كتاب الصناعتين، القاهرة، ١٩٥٣.

٢٧- العليّ (محمد)، لا ماء في الماء، منشورات نادي المنطقة الشرقيّة الأدبيّ، الدّمام، المملكة العربية السعودية، ط/١، ٢٠١٠.

٢٨- عوض (رتا):

أدبنا الحديث بين الرّأي والتّعبير، المؤسّسة العربيّة للدّراسات و النّشر، بيروت، لبنان، ١٩٧٩.

أسطورة الموت والانبعاث في الشّعر العربيّ الحديث، المؤسّسة العربيّة للدّراسات و النّشر، بيروت، لبنان، ١٩٧٨.

٢٩- فريق أنترفون، التّحليل السّيميائيّ للنّصوص، ترجمة و تقديم، حبيبة جرير، مراجعة، عبد الحميد بو رايو، دار نينوى للدّراسات و النّشر و التّوزيع، ط/١، ٢٠١٢.

٣٠- فروم (إيريش)، اللّغة المنسيّة، دراسة ممهّدة لفهم الأحلام و الحكايات العجيبة و الأساطير، ترجمه عن الإنجليزيّة، محمود منقذ الهاشميّ، دار الحوار للنّشر و التّوزيع، أبو ظبي، الإمارات العربيّة المتّحدة، ط/١، ٢٠١١.

٣١- القاضي (محمّد)، تحليل النصّ السّرديّ بين النّظريّة و التّطبيق، (سلسلة سرديّات)، مسكلياني للنّشر، تونس، ط/٢، (مزيدة و منقّحة)، ٢٠٠٣.

٣٢- المتنبّي (أبو الطيب)، الدّيوان، صنعه عبد الرّحمن البرقوقيّ، بيروت، لبنان، ١٩٨٠.

٣٣- المحمّدي (هشام)، ديوان أحفاد الموج، سلسلة الأخلاّء، تونس، ط ١ / ١٩٩٧.

٣٤- الملائكة (نازك)، قضايا الشّعر المعاصر، دار الآداب بيروت، لبنان، ط١ / ١٩٦٢.

٣٥- المسدّي (عبد السّلام)، اللّسانيات وأسسها المعرفيّة، تونس، ١٩٩٢، الجزائر، ١٩٨٦.

٣٦- المسعدي (محمود)، السدّ: سلسلة عيون المعاصرة، دار الجنوب للنّشر، تونس، ١٩٩٢.

٣٧- الملاّ (أحمد سليمان)، الشّعر الحديث بين التّجديد و التّقليد، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، ١٩٨٣.

٣٨- ناظم (حسن)، مفاهيم الشّعريّة، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط١/، ١٩٩٤.

٣٩- اليوسفيّ (محمّد لطفي):

الشّعر و الشعرية: الفلاسفة والمفكّرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه، الدّار العربيّة للكتاب، ط١ / ١٩٩٢.

لحظة المكاشفة الشّعريّة: إطلالة على مدار الرّعب، الدّار التونسيّة للنّشر، ١٩٩٢.

المتاهات والتّلاشي في النّقد والشّعر، دار سيراس، تونس، ١٩٩٢.

٤٠- يونغ (كارل غوستاف) ، الإنسان و رموزه، سيكولوجيا العقل الباطن، ترجمه عن الإنجليزيّة، عبد الكريم ناصيف، دار التّكوين للتّأليف و التّرجمة و النّشر، الإمارات العربيّة المتّحدة، ط/١، ٢٠١٢.

II // الدوريـات :

٤١- جوس (هانز روبرت)، علم التّأويل الأدبيّ: حدوده ومهامّاته، ترجمة بسّام بركة، العرب و الفكر العالميّ، العدد ٣، صيف ١٩٨٨.

٤٢- بارت (رولان)، نظريّة النص، ترجمة المنجيالشمليّ و عبد الله صولة ومحمّد القاضي، مجلة، حوليّات الجامعة التّونسيّة، عدد ٢٧، تونس ١٩٨٨.

٤٣- بنالعربيّ (محسن)، لسان الدّهر قصائدُ سبعٌ، حوليّات الجامعة التونسية، عدد ٣، تونس، ١٩٨٩.

٤٤- بكّار (توفيق)، مجلّة الحياة الثقافيّة، تونس، ١٩٩٠.

٤٥- كرسنتال (دفيد)، علم الدّلالة، ترجمة مازن الوعر، مجلّة، علامات، المملكة العربية السعوديّة، ج٢١، م٦، جمادى الأولى، ١٤١٧.

٤٦- مدارات، عدد ٦١٥ لسنة ١٩٩٥ — ١٦٦٦ (عدد خاصّ بجاك دريدا).

٤٧- مدخل إلى مناهج النّقد الأدبيّ، عالم المعرفة، عدد ٢٢١لسنة ١٩٩٧، تأليف مجموعة من الكتّاب، ترجمة رضوان ظاظا، مراجعة د. المنصف الشنّوفي.

III // المراجع الأجنبيّة :

48 - «La vérité du style est d'être singulier»,In Mikel Duferenne, (Encyclopédie universialis), [CD] ,2008.

49- Bremond(C),Lespossiblesnarratifs,communications, 1966 ,8.

50-Ducrot(O),etTodorov(T),Dictionnaireencyclopédique des sciences du langage , Seuil, 1972.

51 - Guiraud (Pierre) Et Kuentz (Pierre), La Stylistique: lectures, Paris, 1978

-52 Guiraud (Pierre), LaStylistique, P U F, 1957.

-53 Jean-Michel Adam, le Récit , Press Universitaire de France, Avril 1987.

-54 Mainguneau (Dominique), Aborder la linguistique, Seuil, février 1996.

-55 N.Chomsky in (réflexions sur le langage Tr.par : François, aspero, Paris, 1977.

-56 Riffaterre (M), Sémantique de la poèsie, Seuil,1981.

-57 Laurent Nicolas , Initiation à la Stylistique , Hachette , Paris, 2001.

أهمية دراسة علوم اللغة العربية في فهم المقاصد والكشف عنها

د . نايف بن عبد اللطيف مبارك الهبوب
أستاذ مساعد- كلية التربية

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد،

هذا البحث يتحدث عن موضوع أهمية دراسة علوم اللغة العربية لفهم المقاصد والكشف عنها .

والقصدُ من هذا البحث : بيانُ الوعيِّ العميقِ لعلماء العرب والمسلمين بضرورة الارتشافِ من علومِ العربيةِ في فهمِ العلومِ وجوانبِ الحياةِ المختلفة .

أولا : مفهومُ «المقاصدِ» ، وأهميتُها في حقلِ الدراساتِ الإنسانيةِ :

يرتبطُ لفظُ «المقاصد» في المعاجم العربية بعدة معانٍ، منها: «الإرادةُ والاعتزام»، «الكسرُ والانكسار» ، «الاكتنازُ في الشيء»، «الاعتدالُ والتوسط»، «التقتير والتقليل» [١].

ومن لطيف إيحاءات الدلالة المعجمية للمقاصد ما يلاحظ في دلالة إخراجِ المقاصدِ من الباطن إلى الظاهر، من نفس المتكلم إلى المتلقي، كما جاء عند

---

(١) انظر : الزبيدي (مرتضى بن محمد) ، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الهداية، بيروت، الطبعة الأولى : ٩/٣٧،٣٦.

السَّرَقُسْطِيِّ في كتاب الأفعال : «وأَقْصَدَ العُرْقُطُ، والسَّلَمُ، والسَّمَرُ : خَرَجَتْ قِشْرَتُه، وهي قِصْدُه»[1]، وهذا ما يفعله المتكلمُ عندما يعتزمُ إخراجَ ما في نفسِه من مقاصدَ إلى المتلقي، ومن الدلالات أيضا إصابةُ المعنى ودقةُ تحديد الغرضِ والهدفِ، ونلحظ ذلك من قولهم: «وأَقْصَدَ السَّهْمُ: أصاب فقتلَ مكانَه»[2]، ومن الدلالات كذلك: دلالةُ حسنِ التمام والجمالِ في إظهار المقاصد ، نلحظ ذلك في قول العرب: «المرأةُ المُقْصَدَة» ، أيَ الجميلة، ونرى انعكاس هذه الدلالة في تعبير بعض الأصوليين عن مقاصد الشريعة بـ «محاسن الشريعة»، و «حكمة العرب» عند النحويين، و «مهارة البيان» عند البلاغيين، ويوصف «الخطاب» بالقصد، فيقال: «الخطابُ القَصْدُ»، أي: الذي ليس فيه اختصارٌ مخلٌ، ولا إشباعٌ مملٌ [3]، وهو مستفادٌ من معنى الاعتدال والتوسط كما سبق.

وتبحثُ المقاصدُ كمصطلح لسانيّ: في الغاية التي يريدُها المتكلم، ويسعى المتلقي لتفسير التصرفات من خلالها، سواء كانت هذه التصرفاتُ كلاميةً أو غير كلاميةٍ، بصورةٍ تعكسُ الفلسفةَ الفكريةَ لإرادةِ المتكلم ومقصودِه، ولا تقتصر دراسةُ المقاصد على الجملة أو النص، بل تنطلق إلى فضاء أوسع متصلٍ بالحياةِ والمجتمع .

ونسبةُ المقاصدِ إلى مجالٍ معينٍ، تعطيه تَشَكُّلا معرفيا واسعا، يفتح آفاقَ العقل في النظرِ والتأمل، وتحصيلِ الفهم والمعرفة، وكشفِ السرّ والحكمة، إذ تتخذ المقاصدُ نسقا معرفيا، وبُعدا إضافيا بحسبِ ما تُضاف إليه، كمقاصدِ اللغة، ومقاصدِ الحياة، ومقاصدِ الشريعة، ومقاصدِ القرآن، ومقاصدِ الأحكام،

---

(١) السرقسطي (أبو عثمان سعيد بن محمد) الأفعال، تحقيق حسين شرف، ومحمد علّام، الهيئة العامة لشؤوون المطابع الأميرية، القاهرة ١٤١٣ هـ : ٧٣/٢.

(٢) ابن القطاع (أبو القاسم علي بن جعفر الصقلي)، الأفعال، ترتيب: سالم الكرنكوي، الناشر : عالم الكتب، بيروت، الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ : ٢٢/٣.

(٣) انظر: دوزي (رينهارت بيتر آن) تكملة المعاجم العربية، ترجمة ونقل: محمد سليم النعيمي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ، الطبعة الأولى ١٩٧٩م : ٢٨٩/٨.

ومقاصد الطب، ومقاصد المؤسسات، ومقاصد القوانين والأنظمة، بل وحتى المقاصدُ نفسُها فإن لها مقاصدَ أيضا .

وللمقاصد أهميةٌ بالغةٌ في حقل الدراسات الإنسانية لارتباطها الوثيق بطريقة تفكيرِ الإنسانِ ومنظورِ عقله ومنطِقه ، واللغةُ ما هي إلا فرعٌ عن فلسفة العقل أيضا ، ثم إن الانتباهَ لمحورِ المقاصدِ في قراءةِ التصرفاتِ - بشكلٍ عام - سواءٌ تعلقت بالشريعة أو بالحياة أو اللغة أو العلوم الأخرى - يسهمُ في فهم (الآخر) والتعرفِ على وجهةِ نظرِه، خصوصا فيما يتعلقُ بالتوجيهات والقوانَين، فربما يَعْرِضُ للإنسانِ في نفسه شيء من الظن أو الانحراف في فهم التوجيهات والأنظمة، فتثقل بها نفسه، ويضيق بها صدره، ولكن عندما يتعرف على المقصد منها فإن قلبه يهدأُ ويتفهمُ تلك التوجيهات والأنظمة، بل ويُحسن توجيه تصرفاته بناء على إدارته لتنفيذ مقاصده والتعبير عنها ...

وكذلك في تصرفاتِ الشريعة، فربما استثقلَ المسلمُ التكاليفَ الكثيرةَ التي أَمَرَ الشارعُ الحكيمُ بها، ولكنّه إذا تعرّفَ على غاياتها ومقاصدها فإن قلبه ينشرحُ لها، ويفهمُ الحكمةَ من وراء التكليف بها . وكذا الأمر في العلوم الأخرى ...

وعموما فإن موضوع المقاصد يُدْرَسُ في حقول اللسانيات، والفلسفة، والشريعة والقانون.

ثانيا : (المقاصد) في التراث العربي والإسلامي :

انبثقت فكرة الاهتمام بالمقاصد في تراثنا العربي والإسلامي من خلالِ التأمُّل في القصدِ من إنزالِ القرآن الكريم على نبينا محمد صلى الله عليه وسلم، إذْ قالَ اللّه تبارك وتعالى في محكم التنزيل: **وَأَنزَلْنَا إِلَيْكَ الذِّكْرَ لِتُبَيِّنَ لِلنَّاسِ مَا نُزِّلَ إِلَيْهِمْ وَلَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ** [١]، **وقال سبحانه : وَنَزَّلْنَا عَلَيْكَ الْكِتَابَ تِبْيَانًا لِّكُلِّ**

(١) سورة النحل، آية ٤٤.

شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً وَبُشْرَى لِلْمُسْلِمِينَ [1]، **وصدق الله إذْ يقول : الرَّحْمَنُ ، عَلَّمَ الْقُرْآنَ ، خَلَقَ الإِنسَانَ ، عَلَّمَهُ الْبَيَانَ**[2] .

في ضوء مقصدية (التبيين والبيان) استرشد الشافعي رحمه الله بكيفية بيان القرآن وطريقته في إفهام العرب إلى استخراج الأصول والقواعد التي ينبغي على الباحثِ أو «المجتهد» أن يتبعها في استنباطِ الأحكام والمبادئ الشرعية، يقول الشافعي: «البيان : اسم جامع لمعانيَ مجتمعة الأصول، متشعبة الفروع . فأقل ما في تلك المعاني المجتمعة المتشعبة: أنها بيانٌ لمن خوطب بها، ممن نزل القرآن بلسانه، متقاربةُ الاستواء عنده، وإن كان بعضُها أشدَّ تأكيدَ بيانٍ من بعض، ومختلفةٌ عند من يجهل لسان العرب»[3] .

ويريد الشافعي من خلال مقصد البيان والتبيين أن يبين كيف بين الله عز وجل لعباده ما تعبدهم به من أحكام شرعية ، واستبصار العلم بخطاب الشارع هو أول مرحلة في استنباط أحكام الشريعة، ولذلك أكد الشافعي في أكثر من موضع ضرورة فهم اللغة العربية والاستبصار بالعلم فيها، من أجل فهم مقاصد الشارع، واستنباط الأحكام من المصادر التشريعية، ومن غير المعرفة اللغوية فإنه لا يمكن فهم المقاصد الشرعية، لأن القرآن الكريم إنما نزل بلسان العرب.

ولقد استفاض الشافعي هنا في فضل العربية وفضل تعلمها، ثم بين القصد من هذا كله: أن تعلمَ العربيةِ طريقٌ للعبادة، وقراءةِ القرآن، والذكر .

---

(١) سورة النحل، آية ٨٩.

(٢) سورة الرحمن، آية ١ – ٤ .

(٣) الشافعي (محمد بن إدريس) الرسالة ، تحقيق : أحمد شاكر، مكتبة الحلبي القاهرة، الطبعة الأولى ١٣٥٨ هـ : ص ٢١ . انتقد أبو بكر الرزاي الجصاص الحنفي (ت ٣٧٠) تعريف الشافعي للبيان، انظر الاعتراض مفصلا في كتابه الفصول في الأصول، وزارة الأوقاف الكويتية، الطبعة الثانية ١٤١٤هـ : ١١/٢

والاستزادةُ من علم العربية ومعرفةِ وجوهها، وجِمَاعِ معانيها وتفرقها، - طريقٌ لاستيضاح «جملِ علم الكتاب» [١]، وبالتالي فإننا نستنبط مقاصد الشارع ومراده ، يقول الشافعي : « فإنما خاطب الله بكتابه العربَ بلسانها، على ما تَعْرِف من معانيها، وكان مما تعرف من معانيها: اتساعُ لسانها، وأنَّ فِطْرَتَه أنْ يخاطِبَ بالشيء منه عامًّا ظاهِرًا، يُراد به العامُّ الظاهرُ، ويُستغنى بأوَّل هذا منه عن آخِرِه، وعاماً ظاهراً يراد به العام ويَدْخُلُه الخاصُّ، فيُسْتَدلُّ على هذا ببَعْض ما خوطِبَ به فيه؛ وعاماً ظاهراً يُراد به الخاص، وظاهراً يُعْرَف في سياقه أنَّه يُراد به غيرُ ظاهره، فكلُّ هذا موجود عِلْمُه في أول الكلام، أوْ وَسَطِه، أو آخِرِه...»[٢] .

ولهذا كانت معرفة سنن العرب في كلامها أساسا ضروريا لمن قصد البصيرة في كلام الله، وتتمثل أبرزُ المعارفِ اللغويةِ التي ذكرها الشافعيُّ المتصلةَ بمقاصد الشارع في : (مباحثِ العموم والخصوص)، و (سياقِ النص المُبيِّن للمعنى)[٣] .

وقد استثمرَ الشاطبيُ أفكارَ الشافعيِّ حولَ مسألةِ (البيان) في رسم زاويةٍ من زوايا المقاصدِ العامةِ للشريعة، وهي : (قصد الشارع في وضع الشريعة لغرض الإفهام): أي أن الشريعة جاءت لقصد الإفهام والتبيين والتوضيح للناس، ويتضمن هذا المقصدُ مسلمتين :

المسلّمةُ الأولى: أن الشريعة جاءت عن طريق لغة العرب، وسبيل فهم مقاصد الشريعة إنما يكون بفهم مقاصد العرب في كلامها، وفي هذا السياق يتحدث الشاطبي عن الدلالة الأصلية التي يظهر فيها قصد المتكلم وإرادته في التعبير، والدلالةِ التابعة لفهم المتلقي وإدراكه لأبعاد الخطاب[٤].

(١) لشافعي، الرسالة ص٥٠.

(٢) الشافعي، الرسالة : ص٥١،٥٢.

(٣) انظر المرجع السابق، ص ٥٣-٧٨.

(٤) انظر: الشاطبي (أبو إسحاق إبراهيم بن موسى)، تحقيق مشهور بن حسن آل سلمان، دار ابن عفان، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٧ هـ : ٢/ ٤٧. وانظر كذلك : العبيدان (موسى بن مصطفى)، دلالة تراكيب الجمل عند الأصوليين، أطروحة دكتوراه من جامعة الملك سعود بالرياض ١٤١٢ هـ :

المسلّمة الثانية: أن الشريعة نزلت على أمة أميّة، وهو كما يقول : «أجرى على اعتبار المقاصد»[1] أي أنها جاءت ملائمةً لمقام المنَزَّل عليهم، مراعيةً لمقتضى حالهم، ومدى إدراكهم، فدلّ ذلك على أنها جاءت بحسب ما تَعهد وتفهم؛ ويترتب على ذلك أنه لابد في فهم الشريعة من اتباع معهود الأميين، وهم العرب الذين نزل القرآن بلسانهم، فإن كان للعرب في لسانهم عرفٌ مستمر فلا يصح العدول عنه في فهم الشريعة، وإن لم يكن ثم عُرْفٌ فلا يَصِحُّ أن يجري في فهمها على ما لا تعرفه، وهذا جارٍ في المعاني والألفاظ والأساليب ... ويرى الشاطبي أن الاعتناء بالمعاني المبثوثة في الخطاب هو المقصود الأعظم؛ بناء على أن العرب إنما كانت عنايتها بالمعاني، وإنما أصلحت الألفاظ من أجلها [2] .

ثالثا : جهود النحويين في بيان مقاصد كلام العرب :

بادئ بدء، نود الإشارة إلى أن علم النحو هو علم يسعى إلى تفسير مقاصد كلام العرب وأسرار الصنعة الكلامية، فما النحو عند ابن جني إلا انتحاء سمت كلام العرب في تصرفه من إعراب وغيره، كالتثنية، والجمع، والتحقير، والتكسير، والإضافة، وغير ذلك؛ ليلحق من ليس من أهل اللغة العربية بأهلها في الفصاحة، وأصله مصدر: نحوتُ بمعنى قصدتُ ، خُص به انتحاء هذا القبيل من العلم [3]، أي أن النحوَّ يهدف إلى توجيهك نحو كلام العرب كما قصدت وكما أرادت ... ونذكر قصة أبي الأسود الدؤلي مع ابنته عندما قالت له يوما : يا أبت ما أحسنُ السماء ! ، فقال : أي بنية، نجومُها . قالت : إني لم أردْ أيُّ شيء منها أحسنُ، إنما تعجبت من حسنها، قال: إذن فقولي: ما أحسنَ السماء ! . فحينئذ

ص١١٢،١١١.

(١) انظر : الشاطبي، الموافقات : ٢/ ٤٧.

(٢) انظر : الشاطبي، الموافقات: ٢/٦٠ .

(٣) ابن جني (أبو الفتح عثمان بن جني)، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، الناشر: دار الجيل، بيروت ، الطبعة الثانية، ١٤١٠ هـ : ١/٣٥.

وضع كتابا [١]، هذه القصة تشير إلى أن تصحيح الخطأ في التعبير عن مقصد المتكلم، كان من أسباب وضع علم النحو، إذ العبارة التي ذكرتها الفتاة لا تدل بشكل صحيح على المقصد الذي أرادت .

ومن الممكن أن نوجز الأطر العامة لجهود النحويين في بيان مقاصد كلام العرب في الجوانب التالية :

أ- تبيينُ معنى العبارة الذي قصده المتكلم :

وهذا الجانب يشمل جانبين : الأول : معاني الكلام الأساسية، الثاني : معاني الكلام الإضافية أو البيانية .

وقد ذكر سيبويه هذين النوعين دونما تفريق، فالقصد إلى المعاني الأساسية يكون كإرادة الإخبار، وإرادة الاستفهام، وإرادة التأنيث، والتحقير، والتصغير، والتنكير، والدعاء...

فهذه المعاني وغيرها تأتي مرتبطة بقصد المتكلم وإرادته لها، يقول سيبويه: «تقول: (كان عبدُ اللّه أخاك) فإنما أردت أن تخبر عن الأُخوّة، وأدخلت (كان) لتجعل ذلك في ما مضى...»[٢]، «وإذا قلت: (قد علمتُ أزيدٌ ثَمّ أم عمرو؟) أردت أن تخبر أنك قد علمت أيهما ثَمّ، وأردت أن تسوِّيَ علم المخاطب فيهما كما استوى علمك في المسألة حين قلت : (أزيد ثم أم عمرو؟)»[٣].

وتناول سيبويه أيضا قصد العرب إلى المعاني البيانية، كالتشبيه، والتقريب، والتقرير، والتقليل، والتوكيد، والتوضيح ... وتتسم إرادة القصد إلى هذه

---

(١) انظر : السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر)، سبب وضع علم العربية، تحقيق مروان العطية، دار الهجرة بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٩ هـ : ص٥٣.

(٢) سيبويه (عمرو بن عثمان)، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل ، بيروت، الطبعة الثالثة : ٤٥/١.

(٣) سيبويه، الكتاب : ٢٣٦،٢٣٧/١.

المعاني البيانية بصفة (التكييف) لمقاصد الكلام الأصلية، وتُعرف أيضا بـ(الموجهيات)[1]، أي أن المتكلم يقصد توجيه التركيبات اللغوية أو القضايا إلى وجهة معينة ... من ذلك ما ذكره سيبويه مثلا : (ما أتاني إلا زيد إلا أبو عبد الله) وزيد نفسه هو أبو عبد الله، فالقصد الأصلي الإخبار بمجيء زيد، ولكن المتكلم في هذا التركيب قصد معنى التوكيد تكييفا للقصد الأصلي وزيادة في البيان والتوضيح[2].

ويُفرِّق عبد القاهر بين نوعين من المقاصد في ضوء المزية البلاغية : قصد المتكلم إلى الإخبار بالمعاني التي تجول في خاطره، وقصده إلى كيفية إثبات المعاني وتقريرها كما في نفسه...[3]، ويمكن أن نطلق عليه توجيه أو تكييف المقاصد الأصلية .

وقد قسم عبد القاهر الجرجاني المعنى من جهة القصد المباشر، وغير المباشر إلى نوعين : (المعنى) ، و (معنى المعنى/المعاني الثواني) :

أما الأول : (المعنى) والقصد المباشر : كأن يقصد المتكلم أن يخبرك بخروج زيد على الحقيقة، فيقول : (خرج زيد) فتفهم قصد المتكلم مباشرة من دلالة اللفظ وحده .

وأما الثاني : (معنى المعنى أو المعاني الثواني) فتأتي مع القصد غير المباشر : كأن يقصد المتكلم أن يبالغ في إخبارك أن زيدا شجاعا، ولكنه لا يعبر عن قصده باللفظ المباشر الذي يدل على قصده، وإنما يصلك القصد من خلال المعنى الثاني الذي جاء من المعنى الأول المنبثق من دلالة اللفظ، فيلجأ المتكلم إلى عملية

(١) انظر : الهبوب (نايف بن عبداللطيف) النفي ودلالاته الموجهية ، رسالة ماجستير من قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٤٣٠ هـ : ص٢٢-٣٧.

(٢) انظر المسألة لدى سيبويه، الكتاب : ٣٤١/٢

(٣) انظر : الجرجاني (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر ، مكتبة المدني، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤١٣ هـ : ٧١-٧٩

مركبة بالتعبير بلفظ يدل على معنى يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم بعد ذلك يدلك المعنى (الأول) إلى معنى (ثانٍ) تصل به إلى غرض المتكلم ومقصوده، فيقول : (رأيت أسدا) ... فالحال دلّك أن المتكلم لم يرد السبع، فعلمت أنه قصد التشبيه (وهو المعنى الأول) ثم يستدل السامع (استدلالا عقليا) من المعنى الأول إلى المعنى الثاني وهو المبالغة في وصف الرجل بالشجاعة . ومدار هذا النوع على الكناية والاستعارة والتمثيل... [١]

ويذكر عبد القاهر أن من «شَرْط البلاغة أن يكون المعنى الأولُ الذي تجعلُه دليلاً على المعنى الثاني ووَسيطاً بينَكَ وبينَه، متمكّناً في دلالته، مستقلاً بوسّاطته، يَسْفُرُ بينَكَ وبينَه أحْسَنَ سِفارة، ويُشيرُ لك إليه أبْيَنَ إشارة، حتى يخيَّلَ إليكَ أنَّكَ فهِمْتَه من حاقِّ اللفظِ، وذلك لقِلَّة الكُلفة فِيه عليكَ، وسرعَةِ وصوله إليكَ»[٢].

ومما يتصل بهذا الجانب أيضا تفسير مقاصد العرب في معاني الحروف ودلالات الأفعال ، وهو جانب اهتم به النحاة على وجه الخصوص، يقول المرادي: «فإنه لما كانت مقاصد كلام العرب، على اختلاف صنوفه، مبنياً أكثرها على معاني حروفه، صرفت الهمم إلى تحصيلها، ومعرفة جملتها وتفصيلها» [٣]، أي أن مقاصد العرب ومعاني الكلام قد يعبر عنها في ضوء هذه الحروف . وتتأكد الأهمية عند تنوع المعاني والمقاصد في الحرف نفسه، وما يتبع ذلك من أحكام في صناعة الكلام وبنائه، إذ منها ما يَرِد لأكثر من معنى، ودور النحوي يتمثل

---

(١) انظر : الجرجاني (عبد القاهر) دلائل الإعجاز :ص ٢٦٢،٢٦٣.

(٢) المرجع السابق : ص٢٦٧،٢٦٨.

(٣) المرادي (حسن بن قاسم) الجنى الداني في حروف المعاني ، تحقيق فخر الدين قباوة، ومحمد نديم ، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٣ هـ : ص١٩.

في كيفية الوصول لمقصد المتكلم عند استعماله لهذه الحروف [١]. ويلحق بذلك مقاصد العرب عند استخدامها للظروف أيضا [٢].

يقول السيرافي: «... الحروف إنما تجيء للتأكيد كقولك: (إن زيدا أخوك)، وللنفي: (مازيد أخاك)، (ولم يقم أبوك)، وللعطف كقولنا: (قام زيد وعمرو)، ولغير ذلك من المعاني التي تحدث في الأسماء والأفعال، وإنما تجيء الحروف مؤثرة في غيرها بالنفي والإثبات، والجمع والتفريق، وغير ذلك من المعاني ... ولا يُعقل معناها إلا بغيرها» [٣].

وأما تفسير معاني الأفعال ومقاصدها فتأتي أهميتها لما يترتب على مقاصدها من أحكام نحوية كالتعدي واللزوم، فمثلا: (طال) إذا قصد به المتكلم ضد (قَصُر) خاصة، كان الفعل لازما، وإن أردت به معنى (علا) كان متعديا ... [٤]، وتلك الأهمية تأتي أيضا في أفعال (ظن) وأخواتها [٥]، (كان) وأخواتها [٦].

ب - تبيين نية المتكلم في صناعة الكلام:

وهذا الجانب يتصل بتفسير مقاصد صناعة الكلام، وهو جانب يعتمد على تصور صناعة الكلام في العقل العربي بحسب نظام القواعد المتحصل عليه من عمليات الاستقراء.

---

(١) انظر: ابن السراج (أبو بكر محمد بن سهل)، الأصول في النحو، تحقيق: عبدالحسين الفتلي، الناشر: مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٨ هـ: ١/٢١٠، ١/٢٣٥، ١/٣٧٩، ١/٤١٢.

(٢) المرجع السابق: ١/١٩٩.

(٣) السيرافي، شرح كتاب سيبويه، تحقيق رمضان عبدالتواب، ومحمود فهمي حجازي، ومحمد هاشم عبد الدايم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م: ١/٥٢.

(٤) ابن السراج، الأصول في النحو: ١/١٦٩.

(٥) المرجع السابق: ٢/٥٢.

(٦) المرجع السابق: ١/٢٥٤.

ولقد اعتنى سيبويهِ بهذا الجانب كثيرا، كأن يذكر أن المتكلم أو العرب قصدت الفصل في الإضافة في تركيب معين [١]، أو أنهم أرادوا حذف حرف الجر فكان التركيب هكذا [٢]، أو أنهم أرادوا الحكاية ...[٣]

ونحو ذلك كثير في جوانب الكتاب، بما يمثل محاولةً لقراءة العمليات التركيبية في عقل المتكلم أو العقل الجمعي لدى العرب بناء على (الاستقراء) بحسب الشواهد النثرية والشعرية المعتبرة لدى النحاة . على الرغم من عدم وعي المتكلم بتلك العمليات اللغوية التي ذكروها .

وقد ذكر عبد القاهر الجرجاني أن «ليس الغرض بنظم الكلام أن توالت ألفاظها في النطق، بل تناسقت دلالتها، وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل»[٤] .

واعتنى ابن السراج أيضا تبعا لسيبويه بقصودات العرب ونيتهم في طريقة تركيب الكلام وبنائه، في ضوء عمليات التقديم والتأخير[٥]، والحذف والزيادة[٦]، والبناء التركيبي للمصادر[٧]، والصيغ الصرفية [٨].

ومما له صلة أيضا بهذا الجانب حديث النحاة عن مقاصد العرب في تركيب بعض الحروف مثل ما ذكره ابن جني فيما يتعلق بـ (كَأَنّ)، إذ يرى أن أصل (كأن زيدا عمرو) : (إن زيدا كائن كعمرو) ثم قصدت العرب الاهتمام بالتشبيه الذي

(١) انظر سيبويه ، الكتاب : ٢٤٧/٣ .

(٢) المرجع السابق : ٤٩٨/٣.

(٣) المرجع السابق : ١٤٢،١٤٣/٣.

(٤) الجرجاني (عبدالقاهر) دلائل الإعجاز :ص٤٩،٥٠.

(٥) انظر : ابن السراج ، الأصول في النحو : ٥٩/١، ٨٦/١، ٨٨/١، ١١٨/١، ١٨٥/١، ١٩٥/١، ٢٣١/١، ٣٣٥/٢، ٣٤٦/٢.

(٦) المرجع السابق : ٧٩/١، ١٩٠/١، ١٩٦/١، ٢٣٢/١، ٢١٢/١.

(٧) المرجع السابق: ١٦١/١، ١٧٥/١، ١٦٦/١، ٢٠٨/١.

(٨) المرجع السابق: ١٢٣/١، ١٢٤ ، ١١١/٣، ١٤٨/٣، ٤٤٠/٢.

هو عليه عقدوا الجملة، فأزالوا الكاف من وسطها، وقدموها إلى أولها، لإفراط عنايتهم بالتشبيه، فلما أدخلوها على (إن) من قبلها وجب فتح إن، لأن المكسورة لا يتقدمها حروف الجر ... [١] .

ومهما يكن من أمر فإن القول بقصد العرب لهذه العمليات التركيبية يحتاج إلى دليل يؤيد توجيه النحاة لهذه القصودات، ولذلك كان التعرف على قصد العرب ومعاني كلامهم متعلق بعلوم الاستدلال [٢] التي ذُكرت في أصول النحو ، وتبدأ الصناعة النحوية في ضوء القياس وانتحاء سمت العرب في ضوء أغراضها ومقاصدها، مع اقتراحهم وتصورهم لبيان سبب الصنعة، وسر الحكمة، كما ذكر الخليل بن أحمد الفراهيدي حينما شبه نفسه بحكيم دخل دارا محكمة البناء، عجيبة النظم، فكلما وقف على شيء منها قال إنما فعل هذا هكذا لعلة كذا، أو لسبب كذا ... وتعليل هذا الحكيم يجوز أن يكون موافقا لقصد بانيها، وربما ليس كذلك، ولكنه محتمل أن يكون علة لذلك ... [٣]

ويرى بعض الباحثين أن تعليلات الخليل تتسم بالبساطة، وتتكئ على المادةِ اللغوية، وقياسِ النظير على النظير، كما تمتاز بأنها قائمة على الحس العربي الذي يؤثر الخفةَ، وينفُرَ من الثِّقل ... وأما تعليلات سيبويه فتمتاز باعتمادها على ذوق العربي ومقاصده التي في نفسه اعتمادا مباشرا، فهو ينقل لك ما صدر من أفواه العرب في هذا الباب أو ذاك، ثم يبني عليه حكمه النحوي[٤] .

---

(١) ابن جني (أبو الفتح عثمان بن جني) سر صناعة الإعراب، تحقيق : محمد حسن، وأحمد رشدي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى ١٤٢١هـ : ٣١٣/١

(٢) انظر : الفاسي (محمد بن الطيب) فيض نشر الانشراح من روض طي الاقتراح : فيض نشر الانشراح من روض طي الاقتراح، تحقيق محمود فجال، دار البحوث الإسلامية بدبي، الطبعة الأولى ، ١٤٢١ هـ: ٢٩٥/١.

(٣) انظر : الزجاجي (أبو القاسم عبد الرحمن) الإيضاح في علل النحو، تحقيق : مازن مبارك، دار النفائس بيروت، الطبعة الأولى: ص٦٦.

(٤) انظر: عبدالكريم (بكري)، أصول النحو العربي في ضوء مذهب ابن مضاء القرطبي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٩م : ص٥٩ .

ولقد استخدم النحاة عددا من الوسائل لإظهار مدى الحكمة في صناعة الكلام العربي، منها : تعليل وجه الصناعة في تركيب بعض الكلمات، وتراكيب الجمل، وما لاحظوه من أغراض للعرب ناتجةٍ من مضاهاة أجراس الحروف لأصوات الأفعال التي عبروا بها عن هذه الأغراض، فجعلوا الصوت الأقوى للفعل الأقوى، والصوت الأضعف للفعل الأضعف[١]، وقد رصد ابن جني العديد من هذه الملاحظات في كتابه الخصائص .

رابعا : استثمار الأصوليين للعلوم العربية في كشف مقاصد الشريعة :

لقد استثمر الأصوليون باهتمام بالغ العلومَ العربية في قراءة وفهم القرآن الكريم، واعتبروا ذلك مفتاحا نحو الشريعة والحياة، وجعل الجويني (تحديد المقاصد) أساسا منهجيا لمن أراد البحث في العلوم والمعارف، يقول الجويني : فـ «حقٌّ على كل من يحاول الخوض في فن من فنون العلم أن يحيط بالمقصود منه»[٢]، ويرى الجويني أن من فوائد ذلك: «بيان أحكام الله عند خلو الزمان من الأئمة، وإيضاح متعلق العباد عند عرو البلاد عن المفتين المستجمعين لشرائط الاجتهاد ...» [٣].

ولذلك عُدت المقاصد عند الجويني أساسا لعمل المجتهد والمفتي، لما لها من صلة في استنباط الأحكام، «ومن لم يتفطن لوقوع المقاصد في الأوامر والنواهي، فليس على بصيرة في وضع الشريعة»[٤]، وفي هذا الباب يُلحظ تأثر الجويني بالشافعي في التأسيس لمبدأ (الفهم) لمدلولات الألفاظ التي وردت في القرآن

---

(١) المرجع السابق، ١/٦٥

(٢) الجويني (أبو المعالي) البرهان في أصول الفقه، تحقيق عبدالعظيم الديب، المطبعة القطرية ، الطبعة الأولى، ١٣٩٩هـ : ١/٨٣.

(٣) الجويني (أبو المعالي) غياث الأمم في التياث الظلم، تحقيق عبد العظيم الديب، الطبعة الثانية، ١٤٠١هـ : ص١٠٨،١٠٧.

(٤) المرجع السابق : ١/٢٠٦

الكريم والسنة النبوية بحسب الوضع اللغوي، والاستعمال الشرعي الذي يقتضيه الاستدلال الفقهي؛ إذ مادة أصول الفقه مكونة من (الكلام) و(العربية) و (الفقه) ... [1] ويرى الجويني أن أهمية البعد اللغوي تتمثل في الاهتمام بفهم (المعاني) و (الألفاظ) كأساس ضروري في مباحث أصول الفقه، يقول الجويني: «وأما الألفاظ فلا بد من الاعتناء بها، فإن الشريعة عربية، ولن يستكمل المرء خلال الاستقلال بالنظر في الشرع، ما لم يكن ريانا من النحو واللغة»[2].

ويَذْكر الشاطبي وهو عمدة المقاصد لدى الأصوليين أنّ كتاب سيبويه يُتعلم منه النظر والتفتيش، والمراد بذلك أن سيبويه وإن تكلم في النحو، فقد نبه في كلامه على مقاصد العرب، وأنحاء تصرفاتها في ألفاظها ومعانيها، ولم يقتصر فيه على بيان أن الفاعل مرفوع، والمفعول منصوب، ونحو ذلك بل هو يبين في كل باب ما يليق به حتى إنه احتوى على علم المعاني والبيان، ووجوه تصرفات الألفاظ والمعاني... [3]، وهذا يعني أن النحو يكشف عن اتجاه اللغة ورغبة المتحدثين بها وميولهم اللسانية العامة ... [4]

ومع ذلك يذكر الجويني أن أئمة العربية واللسان قد أغفلوا مسائل مهمة تتعلق بـ(بظهور مقصد الشرع) كالكلام على مقاصد الأوامر والنواهي، ودرجاتها بحسب ما يريده الشارع، وقضايا الاستثناء وما يتصل بهذه الأبواب ... [5] ، ولذلك كانت هذه المسائلُ محلَّ اهتمامِ الأصوليين بشكل خاص .

وقد اعتنى الغزالي بقواعد اللغة والبيان في استنباط المقاصد والمرادات من خلال تحرير الألفاظ تمهيدا للاستنباط الفقهي؛ لأن التصديق الفقهي

(١) انظر المرجع السابق: ١/ ٨٤.
(٢) المرجع السابق: ١٦٨/١.
(٣) الشاطبي، الموافقات: ٤/ ٧١
(٤) انظر: عبدالعليم (مصطفى أحمد) في المقاصد العامة للنحو العربي: رؤية جديدة للعلل النحوية ، بحث منشور من جامعة الإمارات، كلية العلوم الإنسانية : ص٢
(٥) انظر : الجويني ، البرهان في أصول الفقه : ١٦٨/١

والمراد به معرفة الأحكام الشرعية، يتطلب أولا إدراك معاني الحدود الفقهية والأصولية[١]؛ لهذا يرى الغزالي أن إدراك العلوم وإن تشعبت، فهي محصورة في قسمين: إدراك المفردات أولا، ثم إدراكها بإضافتها إلى بعضها ثانيا[٢].

وتتدفق الأفكار المقاصدية لديه في مباحث أنواع الدلالة : المطابقة، التضمن، الالتزام، الاقتضاء، الإيماء، المفهوم، المخالفة ... كل ذلك من أجل الاستنباط الدقيق للأحكام والمسائل .

ولم يقتصر جهد الغزالي في مجال الأحكام، بل قدّم أيضا رؤية استقرائية لمقاصد القرآن الكريم في كتابه (جواهر القرآن)، مستثمرا علوم اللغة العربية، في تحليل الموضوعات القرآنية بحسب الفلسفة الإسلامية العليا.

وأبرز المعالم التي طرحها الغزالي في موضوع (مقاصد القرآن) تتمثل في البحث عن مقصد القرآن الأعلى، والمقاصد التي تندرج تحته بصورة هرمية متدرجة، ترجع جميعها إلى المقصد الأعلى، يجمعها كيان (المعرفة) للخالق، والمخلوق، والكون ... [٣]

ونلحظ في لغة الغزالي في تعبيره عن هذه المقاصد مراعاته الدقيقة لدلالة الهيئات التركيبية للنص القرآني من التقديم والتأخير، والفصل والوصل، والحذف والزيادة [٤] وما يترتب على ذلك من المعاني والدلالات ... ولا عجب في ذلك ! إذ إن من المعالم المقاصدية لديه انشعاب العلوم من مقاصد القرآن التي

---

(١) مغربي (زين العابدين)، اللغة والمعنى مقاربات في فلسفة اللغة، الدار العربية للعلوم، الطبعة الأولى ١٤٣١هـ ، ص٦٠.

(٢) انظر الغزالي (أبو حامد) مقاصد الفلاسفة، تحقيق أحمد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، ص:١١

(٣) انظر: الغزالي (أبو حامد محمد بن محمد)، جواهر القرآن، تحقيق محمد رشيد رضا القباني، دار إحياء العلوم، بيروت، الطبعة الثانية ١٤٠٦هـ: ص٢٣-٣٥.

(٤) انظر : المرجع السابق : ص٣٠ .

ذكرها . ورتبة هذه العلوم في القرب، والبعد عن المقصود تعتمد على طريق الوصول إلى الحقيقة المقصدية ، وبهذا التصور قسمها إلى :(علومِ الصَّدَفِ) و(علومِ الجوهرِ واللباب) [1]:

فعلوم (الصدف)؛ أي : صدفُ جواهر القرآن، وكسوته اللغة العربية، انشعبت منه خمسة علوم، تمثل الصدفَ والقشرَ والكسوةَ لجوهر القرآن ومقصوده الأعظم : (علم اللغة)، (علم النحو)، (علم القراءات)، (علم مخارج الحروف)، (علم التفسير الظاهر) : وهو علم القشرِ والصدفِ والكسوة .

ويبين الغزالي أن هذه العلوم ليست على مرتبة واحدة، بل للصَّدف وجهٌ إلى الباطن مُلاقٍ لِلدُّر، قريبُ الشَّبَه به لقرب الجِوار ودوام المُمَاسَّة، ووجهٌ إلى الظاهر الخارج قريب الشَّبَه بسائر الأحجار، لبعد الجوار وعدم المُماسَّة، فكذلك صَدَفُ القرآن ووجهه البَرَّاني الخارج هو الصوت، والذي يتولَّى علم تصحيح مَخارِجه في الأداء، والتَّصويت صاحبُ علم الحروف، فصاحبه صاحبُ علم القشر البَرَّاني البعيد عن باطن الصدف فضلاً عن نفس الدُّرَّة، ثم يليه في الرُتبة علم لغة القرآن، وهو الذي يشتمل عليه مثلاً تُرْجُمان القرآن وما يقاربه من علم غريبِ ألفاظ القرآن.

ثم يليه في الرتبة إلى القُرب علم إعراب اللغة وهو النحو، فهو من وجه يقع بعده؛ لأن الإعراب بعد المُعْرَب، ولكنه في الرتبة دونه بالإضافة إليه لأنه كالتابع للغة.

ثم يليه عِلْمُ القراءات وهو ما يُعرَف به وجوهُ الإعراب وأصنافُ هيئات التصويت، وهو أخصُّ بالقرآن من اللغة والنَّحو، ولكنه من الزوائد المُستَغْنَى عنها دون اللغة والنحو فإنهما لا يُستغنَى عنهما. فصاحب علم اللغة والنحو أرفع قدراً ممن لا يعرف إلا علم القراءات، وكلهم يدورون على الصَّدف والقِشر وإن اختلفت طبقاتهم.

---

(١) انظر: المرجع السابق :ص٣٥-٣٨.

ويليه علمُ التفسير الظاهر، وهو الطبقة الأخيرة من الصَّدفة القريبة من مُمَاسَّة الدُّرّ، ولذلك يشتد به شَبَهُهُ حتى يظن الظَانُّون أنه الدُّرّ وليس وراءَه أنفسُ منه، وبه قنع أكثر الخلق، وما أعظمَ غُبْنَهُم وحِرمانَهم، إذ ظنوا أنه لا رتبة وراء رُتبتهم، ولكنهم بالإضافة إلى من سواهم من أصحاب علوم الصدف على رتبة عالية شريفة، إذ علم التفسير عزيزٌ بالنسبة إلى تلك العلوم.

أما علوم اللباب والجوهر: فهي على طبقتين :

الطبقة السفلى من علوم اللباب وهي العلوم المتعلقة بالمقاصد التابعة المتممة، معرفة قصص القرآن ، وعلم الكلام والجدل في محاجّة الكفار، وعلم الحدود والأحكام .

أما الطبقى العليا من نمط اللباب فهي المتعلقة بالمقاصد الأصلية : وأشرفها العلم بالله لأنه (علم المقْصِد) [1] ويشمل علم الذات، وعلم الصفات، وعلم الأفعال، وعلم المعاد. ثم يليه العلم بالصراط المستقيم وطريق السلوك، وهو معرفة تزكية النفس، وقطع عقبات الصفات المهلكات.

أما فخر الدين الرازي فقد أسهم بوضع منهجية تفصيلية في الاستدلال، وفهم النص التشريعي، واستنباط المقاصد منه، بناء على أدوات اللغة والعقل، ولا عجب في ذلك! إذ الفقه لديه «عبارة عن فهم غرض المتكلم من كلامه»[2]، وتتمثل هذه الأدوات في المباحث التسعة: [3](الأحكام الكلية للغات)، (الأسماء المشتقة)، (أحكام الترادف والتوكيد)، (الاشتراك ومباحثه)، (الحقيقة والمجاز)، (التعارض الحاصل بين أحوال اللفظ)، (تفسير حروف تشتد الحاجة

---

(١) انظر الغزالي، جواهر القرآن :ص٤٣.

(٢) فخر الدين الرازي (أبو عبد الله محمد بن عمر)، المحصول في علم الأصول ، تحقيق طه جابر العلواني، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٨هـ : المحصول ٧٨/١.

(٣) نظر جميع هذه المباحث بالتفصيل : الأصفهاني (محمد بن عباد العجلي)، الكاشف عن المحصول في علم الأصول، تحقيق عادل عبد الموجود، وعلي معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٩ هـ : ٤٠٧/١-٤٩١ .

في الفقه إلى معرفة معانيها)، (كيفية الاستدلال بخطاب الله عزوجل وخطاب رسوله صلى الله عليه وسلم على الأحكام).

خامسا : الخلاصة والتوصيات :

لقد أدرك علماء الإسلام بوعي عميق أهمية التبصر في علوم اللغة العربية؛ لأنها مفتاح للفهم والتواصل في الحياة والمجتمع، ولذلك كانت أساسا ضروريا لمن أراد الفهم والاستنباط والعلم، والمعرفة.

ولقد كانت دراسةُ علوم اللغةِ العربيةِ شرفا لهم، ومفتاحا بين أيديهم، لطرقِ أبوابِ العلومِ والمعارفِ الأَخرى، حين كانت الحضارة العربية في عز قوتها، وكانت علوم الأمم َالأخرى في ذلك الوقت تترجم إلى العربية، وتوضع سهلة المنال بين أيديهم .

ونرجو في هذه المناسبة أن تعود للّغة العربيةِ وعلومِها المكانةَ والصدارةَ في شتى العلوم والمعارف، ليس من باب التمني فحسب، وإنما من باب العزم على تفعيل الدراسة باللغة العربية الفصيحة في جميع التخصصات دون استثناء، ووضع الحوافز المشجعة لتحقيق ذلك، وهو مقترحٌ نضعه بين يدي إدارة الجامعة في اعتماد اللغة العربية في سائر العلوم والتخصصات، كما أدعو إلى تفعيل الاستفادة من أبحاث اللغة العربية المعاصرة في دراسة الشريعة، كـ : تحليل الخطاب التشريعي والقانوني، وعلم الدلالة والمقاصد، وفن صياغة الأنظمة والقوانين، وفن الموجهيات، وغيرها من الجوانب المتصلة باللغة .

قائمة المراجع :

١- الأصفهاني (محمد بن عباد العجلي)، الكاشف عن المحصول في علم الأصول، تحقيق عادل عبد الموجود، وعلي معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٩ هـ .

٢- الجرجاني (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر ، مكتبة المدني، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤١٣ هـ .

٣- الجصاص (أبو بكر الرزاي الحنفي) الفصول في الأصول، وزارة الأوقاف الكويتية، الطبعة الثانية ١٤١٤هـ.

٤- الجويني (أبو المعالي) :

البرهان في أصول الفقه، تحقيق عبدالعظيم الديب، المطبعة القطرية ، الطبعة الأولى، ١٣٩٩هـ .

غياث الأمم في التياث الظلم، تحقيق عبد العظيم الديب، الطبعة الثانية، ١٤٠١هـ .

٥- ابن جني (أبو الفتح عثمان بن جني) :

سر صناعة الإعراب، تحقيق : محمد حسن، وأحمد رشدي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى ١٤٢١هـ .

الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، الناشر: دار الجيل، بيروت ، الطبعة الثانية، ١٤١٠هـ .

٦- دوزي (رينهارت بيتر آن) تكملة المعاجم العربية، ترجمة ونقل: محمد سليم النعيمي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ، الطبعة الأولى ١٩٧٩م .

٧- الزبيدي (مرتضى بن محمد)، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الهداية، بيروت، الطبعة الأولى .

٨- الزجاجي (أبو القاسم عبد الرحمن) الإيضاح في علل النحو، تحقيق : مازن مبارك، دار النفائس بيروت، الطبعة الأولى .

٩- ابن السراج (أبو بكر محمد بن سهل)، الأصول في النحو، تحقيق: عبدالحسين الفتلي، الناشر: مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٨ هـ .

١٠- السرقسطي (أبو عثمان سعيد بن محمد) الأفعال، تحقيق حسين شرف، ومحمد علّام، الهيئة العامة لشؤوون المطابع الأميرية، القاهرة ١٤١٣ هـ .

١١- سيبويه (عمرو بن عثمان)، الكتاب، تحقيق:عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٨هـ .

١٢- السيرافي (أبو إسحاق)، شرح كتاب سيبويه ، تحقيق رمضان عبدالتواب، ومحمود فهمي حجازي، ومحمد هاشم عبد الدايم، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٨٦م.

١٣- السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر)، سبب وضع علم العربية، تحقيق مروان العطية، دار الهجرة بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٩ هـ .

١٤- الشاطبي (أبو إسحاق إبراهيم بن موسى)، تحقيق مشهور بن حسن آل سلمان، دار ابن عفان، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٧ هـ .

١٥- الشافعي (محمد بن إدريس) الرسالة ، تحقيق : أحمد شاكر، مكتبة الحلبي القاهرة، الطبعة الأولى ١٣٥٨ هـ .

١٦- عبدالعليم (مصطفى أحمد) في المقاصد العامة للنحو العربي: رؤية جديدة للعلل النحوية ، بحث منشور من جامعة الإمارات، كلية العلوم الإنسانية .

١٧- عبدالكريم (بكري)، أصول النحو العربي في ضوء مذهب ابن مضاء القرطبي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٩م .

١٨- العبيدان (موسى بن مصطفى)، دلالة تراكيب الجمل عند الأصوليين، أطروحة دكتوراه من جامعة الملك سعود بالرياض ١٤١٢ هـ .

١٩- فخر الدين الرازي (أبو عبد اللّه محمد بن عمر)، المحصول في علم الأصول ، تحقيق طه جابر العلواني، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٨هـ : المحصول .

٢٠- ابن القطاع (أبو القاسم علي بن جعفر الصقلي)، الأفعال، ترتيب: سالم الكرنكوي، الناشر : عالم الكتب، بيروت، الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ .

٢١- الغزالي (أبو حامد محمد بن محمد) :

جواهر القرآن، تحقيق محمد رشيد رضا القباني، دار إحياء العلوم، بيروت، الطبعة الثانية ١٤٠٦هـ .

مقاصد الفلاسفة، تحقيق أحمد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م،

٢٢- الفاسي (محمد بن الطيب) فيض نشر الانشراح من روض طي الاقتراح : فيض نشر الانشراح من روض طي الاقتراح، تحقيق محمود فجال، دار البحوث الإسلامية بدبي، الطبعة الأولى ، ١٤٢١ هـ .

٢٣- المرادي (حسن بن قاسم) الجنى الداني في حروف المعاني ، تحقيق فخر الدين قباوة، ومحمد نديم ، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٣ هـ .

٢٤- مغربي (زين العابدين)، اللغة والمعنى مقاربات في فلسفة اللغة، الدار العربية للعلوم، الطبعة الأولى ١٤٣١هـ .

٢٥- الهبوب (نايف بن عبداللطيف) النفي ودلالاته الموجهية ، رسالة ماجستير من قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٤٣٠ هـ .

مصطلحات « صناعة الشعر » ومرجعيتها الدلالية في النقد العربي القديم

د. ليلى شعبان رضوان
كلية الآداب - جامعة الدمام
قسم اللغة العربية

يدرس البحث المصطلح النقدي في إطار النظرية النقدية العربية أو الشعرية العربية المسماة « صناعة الشعر » في امتداداه الدلالي وانفتاحه على مصادر إنتاجه غير المتصلة مباشرة بالشعر ، ونحدد هنا الشعر بوصفه الجنس الأدبي المهيمن عند العرب الذي انصرف المصطلح لدراسته ، لنبين مدى ارتباط المصطلح بواقعه الثقافي واللغوي .

لقد جعل العرب الشعر صناعة ، واستجمعوا الألفاظ الدالة على التحسين والإتقان ، وبلوغها الغاية والنهاية في الجودة من حقول خارجية ، تنتمي إلى صناعات وحرف حذقوا تقاليدها وأصولها ، ثم أدخلوها ميدان النقد ، فاكتسبت معاني العلم ، مع احتفاظها بمعانيها اللغوية بما يتناسب مع مفهوم «الصناعة الشعرية». ولما كان لكل قوم ألفاظ ، ولكل صناعة ألفاظ عند العرب[١] ،فإنه من البدهي ألا تفهم تلك الصناعة ، ولا آثار أولئك القوم إلا بمعرفة تلك الألفاظ، ويعنون بها المصطلحات التي تنتمي إلى المنظومة الفكرية والفلسفية للمحيط الذي يولد فيه ، ويكتسب مناعته ، وخصوصيته من طبيعة اللون المعرفي الذي يقتضيه ويلتزمه[٢]. ويعتمد بحثنا على المنهج الوصفي التحليلي لاعتقادنا أن

---

(١) الجاحظ : الحيوان ، تحقيق : عبد السلام هارون، مصطفى بابي الحلبي ، ط١ ١٩٥٨. ٣/ ٣٦٦- ٣٦٨.
(٢) مومني ، قاسم : نص القراءة ، ١٩٩٦. ص: ٩٤.

الوصف يقدم خدمة لنظرية المعرفة في مجال البحث ، وينتج الموصوف بطرائق أخرى.

وسيكون الأساس في دراستنا هو الاشتغال على أسئلة : ماهية مصطلحات صناعة الشعر، والسياقات المختلفة معرفيًا وتاريخيًا التي أثرت في إنتاجها ، وعلاقة هذا كله بذاتية إنتاج المعرفة ، أو تلقيها من خارج السياق المعرفي للأمة ، لنثبت وجود علاقة جدليّة بين نسق المعرفة وحال الاقتصاد والمجتمع ، فنوضح العلاقة بين التبعية الفكرية والتبعية الاقتصادية ، وأثرهما على ثقافة أية أمة ، كما سنبين في متن البحث إن شاء الله .

ورد مصطلح « الصناعة الشعرية « في التراث النقدي العربي ؛ وشكل النظرية النقدية العربية، التي ترسخت تقاليدها ، وأنتجت مصطلحها ؛ الذي عبر عن مفاهيمها بوضوح . ولعل إنتاج المصطلح يحدد مجال الاختصاص المعرفي له ، إذ يحافظ على المناهج التي شكلته ، بحيث يتمكن من خلق تواصل متبادل بينه وبين اللغة التي ينتجها ، وبينه وبين الموضوع الذي يريد معالجته، ولاسيما إذا كان المصطلح قد اكتسب حمولته الفكرية والمفهومية عبر تشكله في فترة زمنية ما . وهذا العمل بالذات – أعني إنتاج المصطلح – أو ذاتية الإنتاج ، يتجاوز دائرة اللغة ليدخل دائرة الوعي بخصوصية الشخصية العربية ؛ إذ أدرك العرب في عصورهم الزاهية ضرورة الانتماء إلى ثقافتهم والتفكير داخلها ، فتشكلت هويتهم من لغتهم القومية وتراثها الأدبي والتاريخي والثقافي مع ممازجتهم لثقافات الأمم الأخرى ، فأخذوا ما أخذوا منهم ، وتركوا ما تركوا عن بينة على خلاف ما فعل خلفهم في العصر الحديث ؛ الذين أقبلوا على ما طرح أمامهم ، ولم يضعوا منهجاً للقبول والرفض منه ، فحدثت فوضى نقدية ، تعدّد معها المصطلح الواحد ، وامتدت نتائج هذا الفعل إلى تشظي الثقافة العربية إلى حد يستعصي معه ردها إلى منهج بعينه ، وكان لهذا الفعل تأثير كبير في بنية الفكر وانقسام المجتمع بين من يرفض التجديد ومن يسلم نفسه طواعية للغرب . من هنا كان

البحث في المرجعية يعني البحث في الحقل المعرفي الذي يعبر المصطلح عن بعض جوانبه ، ويدور في فلكه، بحيث لا يفهم إلا في دائرته . فقد صيغ المصطلح النقدي – لغة – خارج النظرية النقدية العربية في صورة لفظية ، وأدخل إليها، وضمّن مفهوماً قصّد الاشتغال به لمعالجة مسائل الشعر .

وتتحدد أهمية دراسة المرجعية في أننا عندما ندرك مرجعية المصطلح يمكننا التعامل معه بدقة في الممارسة النقدية والترجمة والمثاقفة ، إذ يمتد المترجم بامتداد ثقافة المصطلح ، وحدود اشتغاله في الثقافة الأصلية للغة المصدر ، وهذا أمر ضروري في ضبط ونقل المعرفة ، مما يعمق فهمه ويبعده عن العفوية التي أدت إلى فوضى المصطلح في الواقع الراهن . فاستنبات المصطلح ، في ثقافة غريبة يبقى محفوفا بالمخاطر، وهذا ما لمسناه عندما أصبحنا عالة على موائد مصطلحات الغرب ، إذ تكاثرت المصطلحات النقدية ، وتعددت كماً واضطربت صياغتها داخل المدونة النقدية العربية التي لم تكن تستند في كثير من الأحايين للمرجعيات الثقافية ولا لبنية اللغة ، فكان الاستخدام في الغالب استخداما شكليا لا يتعدى عملية الترجمة الحرفية دون الإحاطة بالسياقات التي أنتجت هذا المصطلح في لغته الأم.

يتعلق المصطلح بالنسق التصوري للغة التي تلتقط المعطيات بوسائطها الخاصة ، وتبني نظامها التصوري الذي يربط بين علائق مفهومية معينة وبين المفردات الموجودة في معجمها بشكل خاص . والثابت أن معارف أي أمة لا تتقدم من دون جهاز مصطلحي دقيق ومنضبط يعبر عن مفاهيمها . لذلك مثّل ظهور المصطلح النقدي مرحلة متقدمة من النضج والتأمل والوعي ، فالمصطلح تعميم أو تجريد ذهني لظاهرة أو حالة أو إشكالية علمية أو ثقافية ، ولذا فهو يقترن بنضج ظاهرتي التعريفات والتصنيفات العلمية، ويوصف كذلك أنه «العتبة» لكل علم[١]. وعلى هذا فالمصطلح يمثل الدرجة الأعمق في الوعي المعرفي والتصنيف

(١) جعنيد ، عبد الرزاق : المصطلح النقدي قضايا وإشكالات ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١١.

الواعي الذي ينظم المعرفة، وهو يسهم باستمرار في الخلق والإبداع والإنتاج الدلالي الفكري، وهذا في ضوء نظرية التلقي والاستقبال الذي يوسع دائرة الإنتاج كحركة خلاقة تتجه نحو المستقبل. وكلمة مصطلح في اللغة مشتقة من المادة «صلح» ومنها الصلاح والصلوح، فالأصل يدل على خلاف الفساد» [1].
أما الفعل « اصطلح « فقد ورد ذكره في معاجم عربية بالدلالة نفسها ؛ وجاء تحديد الاصطلاح فيها على أنه : « اتفاق القوم على وضع الشيء، وقيل إخراج الشيء عن المعنى اللغوي إلى معنى آخر لبيان المراد»[2]أما المصدران «اصطلاح» و«مصطلح» فيعنيان «الكلمات المتفق على استخدامها بين أصحاب التخصص الواحد للتعبير عن المفاهيم العلمية لذلك التخصص»[3] . وعلى هذا فالمصطلح في التراث العربي ، ما جاء نتيجة لإجماع جماعة من المهتمين في مجال معرفي معين ، وهو مصدر ميمي بصيغة اسم المفعول ، من الفعل» اصطلح» الذي يحيل على معنى الإجماع والتوافق والتواضع بين فئة ما من الناس. وفي معنى التوافق والاتفاق يأتي أيضا الفعل «صلح» الذي مصدره الإصلاح وهو بهذا المعنى . ما تقدم يدل على اتسام المصطلح بسمتين أساسيتين : الأولى: اتفاق المتخصصين على دلالة دقيقة. والثانية: اختلاف المصطلح عن كلمات أخرى في اللغة العامة. فاتفاق طائفة من المتخصصين على شيء مخصوص هي الدلالة التي أجمعت عليها جل المعاجم بمعنى الاتفاق والتواضع والمصالحة . وأما الاتفاق المقصود

(١) ابن فارس، مقاييس اللغة، . تحقيق وضبط عبد السلام هارون. دار الفكر، ١٩٧٩. مادة :« صلح » ٣/٣٠٣. وفي الصيغة الاشتقاقية نفسها أورد ابن منظور أن الصلاح كلمة ضد الفساد، أي اصطلحوا وصالحوا وأصلحوا تصلحوا، واصالحوا، مع تشديد الصاد، ثم قلبوا التاء صاداً مع إدغامها في الصاد بمعنى واحد . ابن منظور، لسان العرب، ج٢، م٣ دت. ص: ٨.ودائماً بخصوص هذه المادة، يلحَظ في اللغة العربية أنها في اللغة العربية مصدرٌ ميمي للفعل «اصطلح» مثل المادة (صلح) إذ ورد في الصحاح بأنها – ضد الفساد – فنقول صلح الشيء يصلح صلوحاً. وقال الفراء – وحكى أصحابنا صلح أيضاً بالضمّ، من المصالحة. ثم أن الإصلاح نقيض الإفساد والمصلحة واحدة المصالح، والاستصلاح نقيض الإفساد «. الجوهري، الصحاح في اللغة والعلوم، بيروت، ١٩٧٥ (المادة، صلح).

(٢) الكفوي ، أبو البقاء: الكليات، تحقيق عدنان درويش، محمد المصري، دمشق، ط ٢، ١٩٨١، ص ٢٠١.

(٣) حجازي ، محمود فهمي : الأسس اللغوية لعلم المصطلح ، دار غريب ، مصر ، دت. ص : ٠٨.

هنا فهو اتفاق جماعة من العلماء والمشتغلين بعلم من العلوم على إعطاء كلمة ما معنى جديداً ، فتصبح عندئذ دالة على مدلول جديد ، وتدعى مصطلحاً ؛ أي كلمة تحمل دلالة جديدة متفقاً عليها ، دلالة تغاير تماماً الدلالة الأصلية.

لقد أقام المهتمون بالمعرفة – من العرب – تقديرهم لقيمة هذا الإجراء المعرفي على فهم وظيفي ؛ يعي دور المصطلح في تفعيل المعرفة في مجالها، وأهميته في تسهيل التفكير، والمساءلة الذهنية لقضايا أي علم من العلوم . ويعنينا هنا ما حدّده الشريف الجرجاني بتعريفه للمصطلح من مناسبة بين المعنى اللغوي والاصطلاحي في كتابه التعريفات بقوله : «اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الأول، وإخراج اللفظ من معنى لغوي إلى آخر، لمناسبة بينهما»[١]، والمناسبة هذه تخص المصطلح الذي أُنتج في إطار البيئة المعرفية العربية ، إذ نجد كثيرًا من المصطلحات النقدية التي جاءت في كتابات النقّاد القدماء، ما كان مؤصّلاً في اللغة المعرفية العربية بامتياز؛ فاحتفظ المصطلح النقدي بالتجاور بين الدلالتين المعجمية والمصطلحية .

تتبادل العلوم والفنون مصطلحاتها وتمتزج معطياتها حيث يفيد كل منها مما توصلت إليه الأخرى ، بعيداً عن اشتراكها كلها في حقل معرفي واحد . فالشعر فن قولي يلتقي في دائرة التشكيل الفني فنَّ الرسم – التصوير – ويلتقي فنَّ الموسيقى وهو فنَّ صوتي ، ويلتقي فنَّ النحت وهو فن تشكيلي تجسيمي، وهذه الفنون تعد من قبيل الصناعات . وعندما يتحول الفن إلى صناعة فإنه يعني الطرق المتعلقة بكيفية تحصيل الجمال[٢] ، وهي الطرق العملية المتبعة في بعض الحرف ، أو القواعد التي تتوارثها الأجيال المتعاقبة ، وتنتقل من شخص إلى شخص آخر

---

(١) الجرجاني ، محمد السيد الشريف : التعريفات – قاموس لمصطلحات وتعريفات علم الفقه و اللغة والفلسفة والمنطق والتصوف والنحو والصرف والعروض والبلاغة ، تحقيق : محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة ، القاهرة ، ٢٠٠٤م . ص: ٢٧.

(٢) صليبا ، جميل :المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، ١٩٧٨. ١/ ٧٣٤.

بالتدريب والتعليم ، وهي لا تخلو من بعض العناصر الفكرية التي تتغذى وتنمو بالتجريب والممارسة . وقد يطلق لفظ الصناعة على الأعمال المادية التي يقوم بها أرباب الحرف في المصانع، أو يطلق على قواعد السلوك الإنساني المستمد من علم النفس والاجتماع ، أو يطلق على الأعمال الفنية كصناعة الشعر، وفي الاصطلاح الفلسفي هي « العلم المتعلق بكيفية العمل»[1] ومنها صناعة الشعر[2]؛ هذا التركيب يتردد في كتب النقاد العرب القدامى كثيراً ، ويشير إلى نظرية الفن عند العرب . فعندما غدا الشعر حرفة عند بعض الشعراء العرب ، أدت الكلمة معنى العلم المتعلق بكيفية العمل، وليست المسألة ذات علاقة بقول الشعر فحسب بل لها علاقة بناقد هذا الشعر، الذي غدا صانعاً ، يزاول صناعة النقد التي يتقنها بعد أن يعي أصولها ، ويعرف طرائقها.

ومعلوم أن النقاد العرب قيدوا الشعر بالوزن والقافية [3] ، ومعرفة أغراض المخاطب[4]، فجعلوه صناعة هادفة محكومة بأغراض المخاطب وبإرادة التأثير فيه، أي أنها محكومة بالعمل الإبلاغي أكثر ممّا هي عمل ذاتي ، كما أنهم رأوا الشعر ألفاظاً ؛ أي مادة وصورة ، تخضع كل منها للصناعة ومهارة الصانع ، والمهارة تتواشج مع الحذق والدربة والمران ، وكأن على الشاعر أن يتعلم كيفية صناعة شعره عن طريق الحفظ والرواية والمران والممارسة والرجوع إلى القواعد

---

(١) التعريفات: الجرجاني، ص : ١١٥ .

(٢) ابن النديم : الفهرست ، ٢٠٤ مطبعة الاستقامة، القاهرة، «د.ت».-٢١٣.
وينظر : رسالة بشر بن المعتمر / الجاحظ ، البيان والتبين ١/١٣٥-١٣٧.
- ابن سلام : طبقات فحول الشعراء ، ١/ ٥-٦-٧. وقدامة بن جعفر: نقد الشعر ، ص : ١٨.
- ابن طباطبا عيار الشعر: ص ٦-٩.والآمدي : الموازنة١/ ٤١١.
- ابن رشيق القيرواني : العمدة / ٣٦١-٣٨٣.

(٣) ابن طباطبا : عيار الشعر ، ص:٥، قدامة بن جعفر : نقد الشعر، ص :١٧ .ابن رشق القيرواني : العمدة ١/٢٤٥.الباقلاني :إعجاز القرآن، ص :٨١ .

(٤) ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ابن رشيق القيرواني، تحقيق، د. محمد قرقزان، ط٢، ١٩٩٤م. ١/٣٩٣-٣٩٤.

الصارمة التي لا تزيد عن كونها مأخوذة من تجارب الأسلاف ، والمهارة لا تتأتى إلا بعد جهد مضن وعمل مستمر ، «لأن الصناعات لا يكتفى فيها بالعلم المتقدم، والمعرفة السابقة بها حتى يضاف إلى ذلك العمل الدائم ، والارتياض الكثير ، وإلا لم يكن الإنسان ماهراً »[١]. لذلك نظر النقاد إلى الشاعر من حيث علاقته بأسلافه ، ومدى تحقيقه للمبادئ والقواعد والسنن الشعرية ، إضافة إلى حدة تذكره ، وقوة حفظه وروايته، ومهارته، وكلها مظاهر لحرفية الشاعر . من هنا تجاورت مفردات الصناعات ومصطلحاتها - العملية والفنية- واقترنت ضمن مفهوم واحد، وارتبطت بتصور النقاد العرب عن جودة عناصر البنية الفنية في النص الشعري ؛ ولذلك كان تراسل الشعر والصناعات الأخرى من أكثر من جهة في الوعي النقدي العربي ، وهذا التراسل ينطوي على شيء من المقابلة والتفاعل بين المصطلحات التي ترد في سياق التشكيل والمقصدية . ويعني لفظ «صناعة» من جملة ما يعنيه : العمل والإتقان والحذق ، ويرتبط بالمهارة بالعمل اليدوي[٢]، والصناعة حرفة الصانع. وقد جعل العرب الشعر صناعة لا يحسنها الصانع ، شأن الصناعات الأخرى ، إلا إذا حصّل علوماً معينة وتدرب عليها ، وقلّد المجيدين فيه ليستقيم له الأمر ، وينتهي إلى مرحلة يستقل فيها بنفسه، ويعتمد أسلوباً معروفاً به . «ولما كانت للشعر صناعة ، وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال ، إذ كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن»[٣].

وقد تردّد القول « الشعر صناعة « في كتب النقاد العرب القدامى كثيراً ، ولعلّ مقولة الخليفة الثاني عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - « خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته يستميل بها الكريم ، ويستعطف

(١) التوحيدي ، أبو حيان :الهوامل والشوامل، تحقيق: أحمد أمين والسيد أحمد صقر، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٥١ . ١/٢٧٢.

(٢) ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٠ (مادة صنع) ٨/ ٢٠٨.

(٣) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ط٣، ١٩٧٨. ص:١٨.

اللئيم»[١] أولى الإشارات إلى مفهوم الصناعة الشعرية التي تنطوي على هدف بوصفها حرفة يُتكَسب منها ، وخضوع الشعر نتيجة ذلك لقوانين العرض والطلب[٢]، إضافة إلى انطوائها على حرفة الشاعر الصانع الذي يرى في كمال إبداعه وإحكام صنعته غاية مستقلة عن كل غاية ، فما دام الشعر صناعة تنصب على الشكل ، كانت الغاية العناية بالصورة ؛ التي تبرز مقدرة الفنان ومهارته في صناعته التي ترمي إلى التأثير في المتلقي ، عن طريق التحسين والتعجيب ، ليغدو الشعر بضاعة تعرض في الأسواق.

إن آلية صناعة الشعر تخضع لمعايير معينة ، تُخرج الشعر من اللاوعي إلى عمل إرادي خاضع للعقل والوعي المطلق ، الذي يستند إلى مجموعة الاستعدادات المكتسبة التي يضمها مفهوم العمل الصناعي ، وبما أن الصناعة مصدر يتعلق بكيفية العمل ، ويحصل بمزاولته، ومادامت الصناعة عمل وتحسين ، وإحسان واختيار وحسن قيام ، وتزيين ، فمعانيها اللغوية هذه تلتقي مع ما توحيه مدلولات المعنى الاصطلاحي لصناعة الشعر .

مما تقدم من قولنا يوضح التقاء الشعر مع الصناعة في كيفية العمل ، فصناعة الشعر ؛ هي مزاولة وكيفية ، والمزاولة تعني المعاناة والطلب والمحاولة، والكيفية تعني الصفة والحال[٣] ، وهي دلالة على إجراءات تتناول الشكل / الصورة التي تنصب على المعنى/ الهيولي المادة الخام، التي تتشكل صناعياً على نحو يتوافق مع إرادة المبدع وقوانين الصناعة . وبذلك يكون الشعر وسواه من فنون القول والأدب صناعة من الصناعات ، تحتم على طالبيها ما يفرض على من يريد احتراف أية صناعة أخرى ، فرادفت الفن من هذه الناحية . وعلى هذا المفهوم

(١) الجاحظ : البيان والتبيين ، تحقيق وشرح، عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل، بيروت ، ط٢، ١٩٤٨. ١٠١/١.

(٢) إسماعيل ، عز الدين : الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي، القاهرة ، ط٣، ١٩٧٤. ص :٢١٨.

(٣) اللسان ، مادة (زول) و (كيف) .

بنيت النظرية الشعرية العربية في نقدنا العربي ، ومن ثم تلازم مفهوم الشعر في التراث النقدي عند العرب بالفعل الإنساني (الوظيفة والتأثير) ، ولهذا كان الموضوع الرئيس في صناعة الشعر هو الأشياء التي تتصل اتصالاً وثيقاً بفعل الإنسان ، كما كانت أداة صناعة الشعر متصلة بغاية، أو مؤدية لها [١] .

وتحويل الشعر إلى صناعة، وقرنه بغيره من الصناعات كان على ثلاثة مستويات: أحدها المادة/ الموضوعات، والثاني معرفة الغايات المطلوب تحصيلها في تلك المواد أو الموضوعات، والثالث معرفة الآلات التي تُحصّل بها تلك الغايات في تلك الموضوعات. وعلى هذا قيل إن الشعر نسج وحوكٌ وبناء وثقافة [٢] ، والثقافة من مصطلحات الصناعة الشعرية ؛ فلفظة الصناعة ترد متلازمة مع الثقافة ، ولا تكون الثقافة إلا بالتهذيب وإزالة الأشياء الغريبة والمانعة من تمام الفعل ، لذلك قُرن الشعر بالثقافة ، فكلمة ثقاف اقترن مفهومها بصناعة الرمح وما يتطلب من مهارة وحذق في الطرّق والتعديل؛ لأن الثقاف[٣] في اللغة حديدة تسوّى بها الرماح ونحوها، ويقومّ بها الشيء المعوّج. فالشاعر المبدع بهذا المعنى صانع مثقف ، يتخذ من الكلمة والمعرفة والفكر أدوات في إبداعه ، تقوّم إنتاجه وتسويه ، فتقوم بفعل الثقاف ؛ لذلك أطلقنا على معارف الشاعر وقدراته الذهنية ومهيئات القول كلها كلمة ثقافة ، فالحذق والفهم وسرعة التعلم والظفر بالشيء كلها صفات يتميز بها الشاعر، وتتفق معانيها في تأدية الدلالة المتطورة للفظة ثقافة وهي دلالة أفادها المعنى المعجمي من كلمة ثقاف، وتتجلى ثقافة الشاعر بشكل دقيق في وعيه وحذقه بمسائل تحويل ما ينفعه من هذا المحصول الثقافي الهائل إلى نتاج شعري ، أي في صهره ضمن نسيج التجربة الشعرية[٤].

(١) عصفور، جابر: مفهوم الشعر في التراث النقدي ، دار التنوير، بيروت لبنان، ط٥، ١٩٩٥. ص:٢٠٢

(٢) ينظر : الحاتمي، حلية المحاضرة : ١/٢٣٦، العسكري : كتاب الصناعتين ، ص:٤٣. حازم القرطاجني: المنهاج البلغاء وسراج الأدباء: ص:٢٠-٢٨ - ١٢٥ . ابن خلدون: المقدمة ٣/ ١٣٠٠-١٣٠١-١٣٠٢.

(٣) اللسان (مادة ثقف).

(٤) ابن طباطبا : عيارالشعر، تحقيق: د. عبد العزيز بن ناصر المانع، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق ٢٠٠٥.ص: ٦-٧.

ولعل صورة الناقد «ابن سلام» أول صورة للناقد الصانع الذي جاهر بدعوته إلى التخصص أو الحِرَفية التي هي (التمييز) عند ابن سلام، والناقد المائز هو القادر على إنزال الشعراء منازلهم بما يمتلك من بصيرة ناقدة تميز الأصيل من المنتحل، فهو يقول: «وللشعر صناعة وثقافة ، يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلوم والصناعات: منها ما تَثَقَفُه العينُ، ومنها ما تثقفه الأذنُ، ومنها ما تثقفه اليدُ، ومنها ما يثقفه اللسان. من ذلك اللؤلؤ والياقوت لا تعرفه بصفة ولا وزن، دون المعاينة ممن يبصره، ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم، لا تُعرف جودتهما بلون ولا مس ولا طراز ولا وسم ولا صفة، ويعرفه الناقد عند المعاينة، فيعرف بهرجها وزائفها وستوقها ومفرغها [(١)]. لقد نظر ابن سلام إلى النقد على أنه علم وألحقه بصنوف المهارات العملية، فالتمييز مهارة عملية حرفية ، والعلم بالشعر ليس طبعاً وموهبة فقط، والنظر فيه ليس قضية ذاتية محضة تجعل الإنسان يقبله أو يرفضه من دون أن يكون حاذقاً مدرباً ذا مهارة وحرفية عالية، وهذه المهارة مَلَكة تمكن الناقد من الحكم على الشعر، وهذا ما يقرب ابن سلام من الناقد الموضوعي الذي يرى في النقد علماً ودراسة ومعرفة بالأصول.

ثم اعتمد الآمدي – فيما بعد – الأساس الذي أرساه ابن سلام ، وذهب أبعد منه في مجال الاختصاص في الصناعة ، فظهر الناقد الخبير ؛ فالآمدي يسوي بين الخبرة بالشعر والخبرة بغيره من ألوان الصناعات، فيجعل النقد مهارة عملية تتعلق بالاستعداد الفطري للناقد، تماماً كالصانع الذي يظهر ميلاً إلى إحدى الصناعات، كما تتعلق بطبيعة المادة التي تجعل التعامل معها على أساس الاختصاص ، يقول : « ثم إن العلم بالشعر قد خص بأن يدّعيه كل أحد، وأن يتعاطاه من ليس من أهله، فلم لا يدعي أحد هؤلاء المعرفة بالعين والورق والخيل والسلاح والرقيق والبز والطيب وأنواعه ، ولعله قد لابس من أمر الخيل وركوبها والسلاح والعلم به ، أو الرقيق واقتنائه... أكثر مما عاناه من أمر الشعر

(١) ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء ، تحقيق: محمود محمد شاكر، القاهرة، ١٩٧٤. ١/٥-٧.

وروايته؛ فلا يتهم نفسه في المعرفة بالشعر تهمته إياه بالمعرفة ببعض هذه الأشياء مما عاناه وزاوله »[١]. فالآمدي يلح على ضرورة توافر الخبرة في الصناعات والحرف ، التي لا يكتسب المرء فعاليتها إلا بالدربة الطويلة وهذه الدربة في مظهرها العملي في الصناعات والحرف ، تكون بمعرفة دقائق المادة الخام ومدى مطاوعتها، وتتجلى الخبرة في النقد بالثقافة الفعالة . ثم دعا النقاد العرب – بعد الآمدي – إلى رد مهمة النقد إلى أصحابها في إطار الالتزام الكامل بما أجمع عليه العلماء بالشعر؛ لأن الحكم الفني على الشعر باب « يضيق مجال الحجة فيه، ويصعب وصول البرهان إليه ، وإنما مداره على استشهاد القرائح الصافية والطبائع السليمة ، التي طالت ممارستها الشعر، فحذقت نقده... ولكل صناعة أهل يرجع إليهم في خصائصها، ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها» [٢] .

يتبادر إلى الذهن أن المصطلح أو اللغة المصطلحية لا تمتلك خصوصيتها من حيث ارتباطها بقومية معينة كما في اللغة التي تعتمد على بنيتها الذاتية المتصلة بأمة ما ، وثقافة هذه الأمة وإمكاناتها الحضارية ، ولكننا نرى أن المصطلح النقدي العربي يرتبط باللغة العربية والثقافة العربية ارتباطا وثيقاً بوصفها المنتجة لهذا المصطلح الذي أنبتته اللغة . من هنا تولدت العلاقة والمجاورة بين الدلالة المعجمية والدلالة الاصطلاحية ، تلك الدلالة التي توحي بالمرجع والمرجعية. و يُقصد بمرجع المصطلح واضعه الأصلي، الذي صاغه في صورة لفظية وضمنه تصوراً أو مفهوماً قصد الاشتغال به لمعالجة معرفة معينة قد تكون محكومة بالزمان والمكان و بمجال معرفي محدد ، وغالباً ما يتحدد المرجع بالمؤلف والمؤلف المعلومين أو غير المعلومين أحياناً ، ويكون مثبتاً بالكتابة

---

(١) الآمدي :الموازنة بين الطائيين،تحقيق : السيد أحمد صقر، دار المعارف ،القاهرة ط٤ ،١٩٩٢. ١/ ٤١١- ٤١٢.

(٢) القاضي الجرجاني :الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت لبنان ١٩٦٦. ص: ٩٩ - ١٠٠ .

أو بغيرها من وسائل التعبير الأخرى[١]. أما المرجعية فهي الحقل المعرفي الذي يعبر المصطلح عن بعض جوانبه، ويدور في فلكه، بحيث لا يفهم إلا في دائرته [٢]. والتأكيد على مرجع المصطلح ومرجعيته من شأنه أن يضعنا أمام المنبت الذي دفع بهذا المصطلح أو ذاك للتداول بهذه الصورة أو تلك ويقربنا من الحقل الذي وُلد فيه ويكشف لنا عن المؤلفين الذين نحتوا مصطلحاً ما وانتماءاتهم المعرفية المختلفة، والتي تكون موجهة على نحو ما [٣].

يستخلص مما سبق ، أنه عندما تدرك مرجعية المصطلح يمكن التعامل معه بشكل دقيق عند عملية الترجمة ، كما أن من شأن ذلك مد المترجم بامتداد ثقافة المصطلح وحدود اشتغاله في الثقافة الأصلية/ لغة المصدر، وهو أمر ضروري في ضبط ونقل المعرفة التي نريد تحريكها من موقعها الأصلي في اتجاه ثقافتنا تلافياً للاضطراب والتداخل والخطأ . فالمصطلح يتوالد من خلال تفاعل النظرية الأدبية التي ينتمي إليها ، ودلالته الفكرية التي أرست معالمه الخاصة وجعلته يشير إلى مضمون معين أو دلالة معينة . وهذه الدلالة هي التي تسمح للناقد من أن يتصل بالنظرية النقدية التي أفرزته ، لأن المصطلح ما هو إلا دال انتقلت دلالته من معناها العام إلى الخاص ، وهذا الانتقال من العموم إلى الخصوص هو الذي يعطيها طابعها الاصطلاحي ، ولكن هذا الطابع الخاص لا ينبغي أن يبعده عن مدلوله العام ؛ لأن المحافظة على الحدود المشتركة بين المدلولين هي التي تقرب الدلالة أو الثقافة النقدية من ذهن الناقد كون المصطلح ذا « وظيفة إحالية وتصنيفية دقيقة ، تقابله غالباً السِّماء العلمية والتقنية »[٤] وأن وجوده في المنهج النقدي لم يكن ارتجالاً أو مصادفة ، وإنما بفعل التقابل والتواشج بين

(١) بو حسن ، أحمد : مدخل إلى علم المصطلح ونقد النقد العربي الحديث ، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت كانون الثاني – شباط ، ١٩٨٩. ص: ٧٢.

(٢) السابق ، ص: ٧٢

(٣) بو حسن ، أحمد : مدخل إلى علم المصطلح ونقد النقد العربي الحديث ، ص: ٧٢– ٧٣.

(٤) علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ١٩٨٥. ٢٠٤.

مدلوليه اللغوي والاصطلاحي . فاللغة هي التي تنشئ المعرفة ، وتشكل الدلالة، ومن ثم فإن الأصول المصطلحية ينبغي أن تكون ناشئة من اللغة العربية ليتم الانسجام بين الأداة والمنهج، حتى لا يفهم المصطلح بخلاف مدلوله .

فالوعي بمدلول المصطلح يتكون أولا ، ثم تأتي الممارسة النقدية لتكون النتائج صحيحة . ولكن المصطلح لا يمكن أن يتكوَّن في وعي القارئ ، كما لا يمكن أن يحقق الانتشار إلا إذا وضع في حقله ، لأن صياغة المصطلح النقدي ترجع في الأساس إلى طبيعة اللغة التي يصاغ بها ، وإلى العلاقة بينه وبين العلم الذي ينتمي إليه. من هنا تأتي أهمية دراسة المرجعية التي تقتضي وجود شيء مرجع، قد يكون مفهوما أو مصطلحا ، أو نصا ، ويمكن الحديث عن علاقات منطقية بين المرجعية والشيء المرجع، وتمتد هذه العلاقات من الانتماء والانتساب ، إلى التضمن، كأن تكون مرجعية ملفوظ ما ، هي اللغة الطبيعية ، أو مرجعية نص أدبي ، هو الجنس الأدبي أو الأدب عموما. فالناقد الأدبي يوظف مفاهيم ومصطلحات ، وهي تنتمي بالضرورة إلى نظرية معينة ومحددة، فالمفاهيم ليست لها حياة منعزلة ولا تشتغل خارج النظريات، وإن ظهرت وحدات مفردة أو بصورة مصطلحات، فهي تحيل لزوما إلى سياقها النظري الأصلي[١]، وهذه النظرية هي ما يشكل مرجعية المفهوم أو المصطلح . وتشي المصطلحات الدالة على عملية إبداع الشعر العربي ونقده بالمرجعية الدلالية لها؛ فمصطلح القريض دال على العملية الشعرية الصناعية، فَقَرْضُ الشعر، هو قوله أو قطعه؛ لأن أصل المادة اللغوية (قرض)[٢] تدل على القطع فكأن الشاعر لحظة قول الشعر، أو إخراجه من عالم النفس القائم فيه بالقوة إلى نظام للغة والشعر، إنما يقطع

---

(١) الدغمومي ،محمد : انتقال المفاهيم ؛ نقد النقد في أشكال النظريات و المفاهيم. منشورات كلية الآداب بالرباط. سلسلة ندوات ومناظرات رقم ٠٦ .ط.١. ١٩٩٩. ص. ٤٦.

(٢) اللسان: (مادة قرض).

الشعر من تجربته النفسية والعقلية وثقافته اللغوية والبنية الاجتماعية التاريخية الغائبة والحاضرة.

فنظام القريض يتناول صناعة الشعر، إضافة إلى مصطلحات النظم[1] والتأليف[2] والتحبير[3] مترادفات دالة على تأليف الشعر من جهة وعلى الضم والجمع والتقريب من جهة أخرى، فالمؤلف والناظم كصاحب الفصوص، وجد ياقوتاً وزبرجداً ومرجاناً فنظمه قلائد وسموطاً وأكاليل، ووضع كل فص موضعه ، وجمع كل لون شبهه مما يزيده حسناً فسمي بذلك صائغاً رقيقاً[4]، لكن مصطلح التحبير يتضمن الجهد الذي يرمي إلى التحسين والتزيين، و تشترك جميعاً في الدلالة على حركات صناعية تعتمد حذقاً ومهارة، هذا يعني أن الحذق والمهارة من مستلزمات كل صناعة وحرفة ومنها الشعر؛ وذلك لارتباطه بمتلق هو بالنتيجة نتاج حصيلة ثقافية شكلت الذوق العام . والشاعر يسعى جاهداً لينال رضاه من خلال اتباع السنن العامة لهذا الذوق ، ولا يخرج جهد الشاعر العربي في العناية بالشكل ، وما يتصل به من تحسين وتزيين عن هدف تحقيق المتعة ، وهذا ما يفسر لنا حملة النقاد على من خرج على هذا الذوق (طريقة العرب) ، ويفسر لنا مسيرة تطور الشعر العربي التي اقتصرت غالباً على الشكل فقط (طريقة الصياغة والتشكيل) .

لقد غدت قواعد الصناعة قواعد ملزمة توجه به النقاد إلى الشعر، فألحوا على التزام الهياكل، مما جعل للشكل الشعري وجوداً ثابتاً قائماً في نفسه الأمر الذي حول الشعر إلى صناعة تستلزم حذقاً ، ويُقرن الحذق بالقدرة على الإفادة من تجارب السابقين، وإعادة صياغتها بشكل جديد، مما حول الشكل

---

(١) السابق ، (مادة نظم).

(٢) السابق ، (مادة ألف).

(٣) السابق ، (مادة حبر).

(٤) ابن المقفع : الأدب الصغير، آثار ابن المقفع، بيروت، ١٩٦٦ . ص : ٣١٩ .

الشعري إلى قالب صناعي مكرر ، وتحول الشاعر إلى صانع، ، والنتاج الشعري إلى تنويع صنعي على نموذج كامل واحد، وهذه الصناعة لا تجود، ولا تستحكم إلا «بجودة الآلة وإصابة الغرض المقصود وصحة التأليف والانتهاء إلى تمام الصنعة»[١] وهي مسألة لا تتأتى إلا بالرواية ؛ فالراوي يتأثر بمن يروي عنه وتظهر مخايل صناعته في شعره «فقد كان الفرزدق على فضله في هذه الصناعة يروي للحطيئة وكان الحطيئة راوية زهير، وكان زهير راوية أوس بن حجر وطفيل الغنوي جميعاً، وكان امرؤ القيس راوية أبي دؤاد الإيادي مع فضل نحيزته، وقوة غريزته، ولا بد بعد ذلك أن يلوذ به في شعره، ويتوكأ عليه كثيراً»[٢] فالرواية تعني ما تعنيه كلمة الثقافة في عصرنا، إذ يجمع الشاعر الراوي إلى شاعريته ضرباً من المعرفة ، فالشاعر إذا روى استفحل، لأنه «يجمع إلى جيد شعره معرفة جيد غيره؛ فلا يحمل نفسه إلا على بصيرة»[٣] فالشاعر يعرض الثقافة على منطق العقل، والناقد يعدها معياراً نقدياً لتقويم الإنتاج الشعري، من هنا كان الإلحاح على الرواية والحفظ يأخذ شكل الأمر لدى النقاد العرب، فابن رشيق يقول قاصداً الشاعر: «وليأخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر ومعرفة النسب أيام العرب، وليستعمل بعض ذلك فيما يريده من ذكر الآثار وضرب الأمثال، وليعلق نفسه بعَدُّ في أنفاسهم ، ويقوي طبعه بقوة طباعهم ، فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين المتقدمين يفضل أصحابه برواية الشعر ومعرفة الأخبار والتلمذة لمن فوقه من الشعراء»[٤] ، والمقصود هنا بالأمر الشاعر المحدث لحاجته الماسة إلى الرواية والحفظ.

---

(١) الآمدي ، الموازنة بين الطائيين ، ٤٢٦/١.

(٢) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ابن رشيق القيرواني، تحقيق، د. محمد قرقزان، ط٢، ١٩٩٤م/١ ٣٦٣.

(٣) السابق: ٣٦٢/١.

(٤) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ابن رشيق القيرواني ، ٣٦٢/١.

لأنه أحوج إلى الرواية وأفقر إلى الحفظ[١] ثم تأتي الدربة ثالثة الأثافي عند القاضي الجرجاني في بناء الشخصية الأدبية، وقد جعلها مادة للشعر، وقوة لكل واحد من أسبابه [٢]. والدربة هي المران وتكرار المحاولة حتى تستقيم الملكة على نهجها السوي، وتحصل الخبرة، وهي مرحلة تعليمية حتمية لا يستغني عنها الصانع في صناعته - مادية كانت أو فنية - مهما أوتي حظاً من الفطنة والثقافة والطبع.

وألح ابن خلدون على الدربة ؛ ليمتلك الشاعر ملكة ينسج على منوالها ، لأن مؤلف الكلام عنده « كالبنَّاء أو النساج ، والصورة الذهنية المنطبقة كالقالب الذي يبني فيه أو المنوال الذي ينسج عليه، فإن خرج عن القالب في بنائه أو على المنوال في نسجه كان فاسداً»[٣] فابن خلدون قد وضع الشعر في صورة العمل اليدوي، من حيث تشابه الصنعتين ، لا من حيث إتقان الصنعة كما في تمثيلات ابن طباطبا وعبد القاهر الجرجاني .

لهذا كله تصور الناقد الشعر بوصفه صناعة مقروناً بغيره من الصناعات التي فرضت معجمها على الخطاب النقدي كالرصف (الترتيب)، والنظم (التأليف)، والنسج (الضم) والصياغة (التشكيل) والتزويق (التحسين) والسبك (الصهر)، وهي تشير إلى ترتيب مجموعة من العناصر ترتيباً متيناً على نحو من الدقة ينتج عملاً ثابتاً، تتلاحم العلاقات القائمة بين عناصره تلاحماً شديداً، ومن ثم فإن الشعر الجيد هو الذي يوفّق كل عنصر من عناصره في أداء وظيفته المنوطة به في التلاحم بين العناصر الأخرى، بحيث تصبح قيمة كل عنصر نسبية دائماً؛ لأنها تحدّد وفقاً لموقعها في شبكة العلاقات التي يقوم عليها النص، وأي اختلال في نسب ارتباطها سيفقد الفكرة الجيدة أو اللفظة الحسنة أو الصورة البديعية قيمتها. ولعل النظر في أحكام النقاد على بعض القصائد،

---

(١) القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص: ١٥- ١٦.

(٢) السابق ، ص: ١٥.

(٣) ابن خلدون ، المقدمة : تحقيق، د. علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر ، القاهرة، ط٢. ٣/ ١٣٠٣ .

وإطلاق مسميات بعينها عليها كالسموط[١] – على سبيل المثال لا الحصر – يستند إلى أساس عملي ، فالتسمية مجازية ، والعرب تسمي القصيدة الجيدة سمطاً، والسمط القلادة ، والقلادة لا تكون إلا من النفيس، ولا تعلق إلاباالجيد ، كما أنهم خلعوا على الشعراء ألقاباً التصقت بهم وسارت ، وهي تصور مهارتهم ؛ فعدي بن ربيعة كان يسمى مهلهلاً ؛ لأنه أول من هلهل الشعر وأرقّه [٢]، والهلهلة للنسيج ؛ إذا أرقه نساجه . وكان طفيل الغنوي يُسمى المحبّر؛ لتزيينه شعره[٣]، وهي ألقاب تشي بحركة عملية دقيقة يشبّه بها عمل الشاعر. إضافة إلى كثير من المصطلحات التي استخدمها النقاد التي تسربت إليهم من الحرف والصناعات الدقيقة التي عرفوها ، فالشعر عندهم نسيج أو كلام منسوج؛[٤] . لهذا كثرت المصطلحات المستمدة من صناعة البز والألبسة ؛ والتدبيج[٥]، والتذييل [٦] ،

(١) الأصبهاني :الأغاني ، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، بيروت، لبنان. ٢١/ ٢٧.

(٢) الأصبهاني : الأغاني ، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية ، بيروت ، لبنان، ٥/ ٧٥.

(٣) الضبي ، المفضل : المفضليات ٤١٠/١.

(٤) أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين ، ص: ٤٣.

(٥) التدبيج، الدبج النقش والتزيين، ودبج الأرض والمطر يدبجها دبجاً، روضها، وهو مشتق من الديباج، وهو ثوب سداه ولحمته إبرسيم، دبج الغيث الأرض دبجاً إذا سقاها، فأنبتت أزهاراً مختلفة لأنه عندهم اسم للنقش . مطلوب ، أحمد : معجم المصطلحات البلاغية.ص: ٢٩٧

(٦) التذييل، الذيل آخر كل شيء، وذيّل فلان ثوبه تذييلا أي طوّله، وهو أن يذيل الناظم أو الناثر كلامه بعد تمامه وحسن السكوت عليه بجملة تحقق ما قبلها من الكلام أو تزيده توكيداً، وتجري مجرى المثل بزيادة التحقيق . مطلوب ، أحمد : معجم المصطلحات البلاغية؛ :٢٩٩.

والترصيع [١] ، والتسهيم[٢] ، والتطريز[٣]، والتفصيل[٤]، والتفويف [٥]التوشيح [٦] والرفو [٧]. ومدار هذه المصطلحات على التحسين والتزيين والتجميل والتأنق، وذلك بالضم والجمع والالتحام والتناسب والالتئام، وهي تتناول الشكل؛ لتحقيق اللذة والمتعة لإرضاء الحس الجمالي ، لكن الشعور بالجمال لم يكن مطلقاً ، وإنما كان بالجمال الذي يتمثل للحس فقط [٨]، وهذه النظرة الجمالية إلى الشعر تدخل في صلب نظرية الفن للفن. فكان لهذه المقاييس النقدية المستندة إلى تلك المصطلحات إسهام واضح في توجه الشاعر إلى الشكل والانصراف إليه، فيحسِّن، ويجوِّد؛ لينال رضى النقاد ؛ ليحقق مشروعية ما لشعره ؛ لذلك بقي مشدوداً إلى نماذج معينة ، يتعبد في محرابها ، مما حرمه من التعبير الذاتي ، ونحا نحو الصياغة اللفظية، لذلك لم يعب النقاد السرقات على مر العصور ما دامت الصياغة مبتكرة [٩]، بل كان حلهم لهذه المسألة جزءاً من مفهوم صناعة الشعر. ولا تخرج أحكام النقاد العرب على الشعر عن المفهوم الصناعي والحرفي ؛ فقد كانوا يمدحون في الشاعر: « الحِذق والرفق والتخلص إلى حباب القلوب

---

(١) الترصيع، رصع الشيء: عقده عقداً مثلثاً متداخلاً، الترصيع التركيب، رصع العقد بالجوهر، نظمه فيه، وضم بعضه إلى بعض، فالترصيع مأخوذ من ترصيع العقد، وذاك أن يكون في أحد جانبي العقد اللآلي مثل ما في الجانب الآخر.

(٢) التسهيم، المسهّم/ البرد المخطط، وبرد مُسّهم مخطط بصور على شكل السهام (اللسان مادة سهم)، وهو التوشيح عند قدامة بن جعفر.

(٣) التطريز، ما ينسج من الثياب للسلطان، والطِرز والطراز الجيد من كل شيء، (اللسان طرز).

(٤) التفصيل: من فصلت الوشاح إذا كان نظمه مفصلاً بأن يجعل بين كل لؤلؤتين مرجانة أو جوهرة ، تفصل بين كل اثنين من لون واحد.

(٥) **التفويف**، اشتقاق التفويف من الثوب الذي فيه خطوط بيض، برد مفوّف أي رقيق (اللسان فوفَ).

(٦) **التوشيح:** قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص: ١٦٨. الوشاح حلي النساء من لؤلؤ وجوهر تتوشح المرأة به، ومنه اشتق توشح الرجل بثوبه ووشحها توشيحاً، فتوشحت هي أي لبسته، (اللسان: مادة وشح).

(٧) الرفو: رفوت الثوب أرفوه أي أصلحت ما به من عيب، وأعدت الالتمام بين أجزائه، والرفو نوع من التضمين وذلك أن يضمن المصراع فما دونه، أي أن يرفو شعره بشعر الغير ويودعه إياه (اللسان مادة رَفوَ).

(٨) **إسماعيل**، عز الدين : الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي مصر، ط٦، ١٩٧٦ . ص : ١٤٣ .

(٩) **أدونيس**، زمن الشعر ، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٨ .ص : ٣٩.

وإلى إصابة عيون المعاني، ويقولون أصاب الهدف إذا أصاب الحق في الجملة، ويقولون قرطس فلان، وأصاب القرطاس ، إذا كان أجود إصابة من الأول ، فإذا قالوا: رمى فأصاب الغرة، وأصاب عين القرطاس، فهو الذي ليس فوقه أحد ، ومن ذلك قولهم : « فلان يفُل الحزَّ ويصيب المفصل ، ويضع الهناء موضع النّقب»[١]. أخذوا ذلك من صفة الجزار الحاذق ، فجعلوه مثلاً للمصيب الموجز، وهذا التأنق في فصل اللحم يدل على حذق ومهارة في الصناعة، وهذا يستدعي دقة شديدة تعادل إصابة الهدف التي ألح عليها النقاد العرب، والإصابة تنفتح على معان متعددة في صميم العملية الشعرية، تواجهنا كثيراً في كتب النقاد العرب، « فقد قيل لبعض الحذاق بصناعة الشعر: لقد طار اسمك واشتهر، فقال إنني أفللت الحزّ، وطبقت المفاصل، وأصبت مقاتل الكلام ، وقرطستُ نكت الأغراض بحسن الفواتح والخواتم، ولطف الخروج إلى المدح والهجاء» [٢]. نلحظ جلياً نقل المصطلحات بين الصناعات ، وهي هنا نقل من صفة الجزار الحاذق إلى حسن الإصابة بالقول، وإصابة الغرض، وهي من مقتضيات صناعة الشعر، مما نلحظ جلياً نقل المصطلحات بين الصناعات ، وهي هنا نقل من صفة الجزار الحاذق إلى حسن الإصابة بالقول، وإصابة الغرض، وهي من مقتضيات صناعة الشعر، مما يؤكد الحرفية والمهارة لمطلوبتين في أية صناعة . كذلك الأحكام النقدية، تربط جودة الشعر بمدركات حسية ترتبط بصناعات مختلفة، يربط الشعر بالصناعة ويجعل من الشاعر صانعاً ماهراً، يكد ويتعب ليلتقط معاني تحظى بالقبول. وفي شعر أبي تمام تنعكس صورة الشاعر الصانع لذي مهر الصناعة وعاش لأجلها حتى غدت حَلْياً أنيقاً ووشياً مرصعاً، فهو القائل [٣]:

---

(١) **المرزباني**: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٥.ص : ٢٩ .

(٢) ابن رشيق : العمدة ، ٣٨٨/١.

(٣) أبو تمام : الديوان شرح التبريزي، دار المعارف، مصر، القاهرة.، ٣٩٠/١.

خُـذْها مثقفة القـــوافي ربّها	لسوابع النّعْـماء غيـر كـنــــودِ
حــذّاء تملأ كــلَّ أذن حكـمـةً	وبـــــــلاغةً وتُـــدرُّ كـل وريـد
كالـدروالمـرجــان ألّف نظـمـهُ	بالشَـــذرِ في عـنـقِ الفـتـاة الـرُّودِ
كشقيقـة البـرد المنمنم وشيُهُ	في أرض مـهْـرَةَ أو بـلادِ تـزيـد

ويقول أيضاً [1] :

خذها ابنة الفكر المهذب في الدّجى	والليلُ أســود رقـعـــة الجلبـاب

إنه يوجه- بلغته- النظر إلى كيفية تشكلها وصناعتها، فخلق «طقساً جديداً هو طقس الصعوبة حيث لا مجال للسهولة ، وحيث يكون الشاعر شجرة تثمر ثمراً غريباً نادراً وإن كانت تثمر بعد جهد»[2].

تتراءى من خلال من هذا القول الصورة المقابلة للشاعر، وهي صورة الصانع الحاذق والنساج الفنان الذي يوشي وينمنم وينمق.

ويتبدى بشكل واضح التقاء الدلالتين اللغوية والمصطلحية في المصطلح النقدي العربي الذي جرى إنتاجه في إطار المثاقفة مع الفنون والصناعات أو ما يمكن تسميته بالشؤون الحياتية ؛ لأنه أصل إنتاج اللفظة اللغوية التي تواضع عليها أبناء اللغة ، ودوّنتها معاجم اللغة فيما بعد، وهو الأصل الذي زوّد المهتمين بالشعر بسبل صياغة مصطلحه النقدي . وقد استفاد الناقد العربي القديم من الوعي اللغوي الجماعي الذي يقرن بين المعنيين المعجمي اللغوي والاصطلاحي؛ لتثبيت كثير من هذه المصطلحات ، وإكسابها صفة الشيوع ؛ لذلك نرى أن التواضع عليها لم يتم فقط من جهة مصدر إنتاج المصطلح ، ولم يكن نتاج تواضع من

(١) السابق ، ١/ ٢١.

(٢) أدونيس: مقدمة للشعر العربي ، دار العودة، بيروت لبنان ط٤ ١٩٨٣ . ص: ٤٦ – ٤٧ .

طرف المهتمين بالشعر، بقدر ما كان من جهة من يتلقى هذا المصطلح من الناس عامة ؛ فتحقق له القبول ، ومن ثم الذيوع ؛ اعتمادًا على المعاني وظلال المعاني المستقرة في الوعي اللغوي الجماعي ، وهو ما يتأتى غالبًا ، في إطار اللغة الأصلية ، وعندها يتم إنتاج المصطلح في إطارها ؛ استفادةً من حالة المجاورة بين المعنيين اللغوي العام ، والمفهوم الخاص الذي لم يكن ليفاجئ المتلقي عند إطلاقه ؛ بسبب حالة الاعتيادية الحاصلة من جراء حركة المصطلح في نظام الإنتاج اللغوي . فالمصطلح مرهون بمجاله المعرفي، وهذا طبيعي؛ لأنه إنتاجه يتم في إطار هذا المجال ، وباتفاق المشتغلين فيه . من هنا تغدو مقولة الدكتور مصطفى ناصف: «المصطلح النقدي ينبت في قاع المجتمع ، ويظهر على السطح في شكل أدبي»[١] استجماعاً لما تفرق من قولنا .

استحضار مرجعية المصطلح من شأنه الإمساك بعنان المصطلح في اشتغاله في خطاب مغاير ، ومن ثم تكون قوة تحليله مرهونة بقدرة تحمل المصطلح لإنتاج فعله ، حينما يؤخذ من مرجعية أجنبية ويشتغل خارجها . ولكن هذا إذا كان متيسراً في حال ذاتية إنتاج المصطلح فإنه أمر محفوف بالصعوبات في حال استخدام مصطلح وافد ، استنبت في ثقافة أخرى ؛ لتباين الأنساق المعرفية بين الثقافة المنتجة والمتلقية له ، وتعذُّر تحقيق المجاورة بين الدلالتين المعجمية والاصطلاحية، التي وعاها النقاد العرب ، وضمنوها تعريفهم للمصطلح الذي يحمل دلالة انزاحت عن معنى لها في الاستعمال السابق ، وهو ما يمثل الاختلاف في الدلالة بين ما تقدمه المعاجم من معرفة لغوية ، والمصطلح الذي يقدم معرفة مفهومية ، ترتبط بالمعرفة العامة في حقل علمي وفكري محددين . فالمترجم الذي يترجم المصطلح في ظل غياب المرجعية ، لايلم بالسياق التاريخي وبالأسس النظرية للنص المترجَم ، بل يولد إشكالية في المصطلح ، لأن كل ما يعبر عنه

(١) ناصف ، مصطفى : النقد العربي – نحو نظرية ثانية – عالم المعرفة – سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد ٢٥٥ ، مارس ٢٠٠٠. ص: ١٠.

النقد من أفكار ونظريات واتجاهات ، هو حلقة من حلقات السياق الثقافي والاجتماعي للغة المصدر[1]. فقد كان لسيل العلوم الجارف في العصر الحديث ، وتراجع العرب في مجال تأطير العلوم ، تأثير في تجاوز ما ألح عليه المؤلفون والنقاد العرب القدماء ، من ضرورة توفّر علاقة بين معنيي الاصطلاح: اللغوي ، والاصطلاحي ، فقد جاء في تعريف المصطلح النقدي حديثاً ؛ أنه « لفظ اتفق العلماء على اتخاذه للتعبير عن معنى من المعاني العلمية [2] وما هو في الحقيقة إلا «رمز لغوي وضع بكيفية اعتباطية أو اتفاقية بين فئة من المختصين في حقل معين من حقول العلم والمعرفة لضرورة البحث» [3]، وقد يكون هذا الرمز مصطلحًا بسيطًا مؤلفًا من كلمة واحدة، أو مركبًا من أكثر من كلمة ، مع الاحتفاظ دائمًا بشرط إحالته على مفهوم محددٍ بشكل دقيق[4].

توضح هذه التعاريف للمصطلح على الاستجابة للتحول المعرفي في العصر الحديث الذي تراجع فيه العرب عن إنتاج المصطلح ، فعرفوه بما هو ثابت في بنية إنجاز المصطلح، من ناحية الالتزام بشروط: الإجماع، ووحدة الحقل المعرفي، وكفاءة الدلالة المفهومية.

ولو أجرينا مسحا للفروق بين تحديدي المصطلح لدى النقاد العرب القدماء والنقاد المحدثين لوجدنا فرقا واضحا بين منتج يمتلك حرية إطلاق المصطلحات لتعيين المفاهيم وتسميتها، ومستهلك يستقبل المصطلحات الوافدة ، أبعد همه – فيما لو استطاع – تهجين المصطلح في الثقافة العربية ، وتكييفه مع مواضعاتها .

(١) بعلي ، حفناوي : إشكالية ترجمة المصطلح النقدي – مصطلح الشعرية في الخطاب العربي ، مجلة النص والناص ، العدد ٤، ٥ أفريل ، ٢٠٠٥ . ص: ٥٦.

(٢) مطلوب ، أحمد : في المصطلح النقدي، المجمع العلمي، بغداد، ط ٢٠٠٢،ص٨.

(٣) الناقوري ، إدريس : المصطلح النقدي في (نقد الشعر)، إدريس الناقوري، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط٢، ١٩٨٤، ص١٠.

(٤) وغليسي ، يوسف : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨، ص٢٤.

ففي الماضي أسس العرب « صناعة شعرية « متكاملة، وامتلكوا أدواتها الإجرائية ، فكانوا أحرارا في إطلاق المصطلحات ، وفي العصر الحديث ، وما زالت حركة الشعر مستمرة ، لم يؤسس العرب نظرية شعرية أو نقدية ، بل اعتمدوا على الوافد الغريب، وحاولوا تدجينه ، فتخلقت إشكالية تعدد الترجمة للمصطلح الواحد ، وتعددت المرجعيات ، فصعب حصرها ، مما جعل كل خطاب يحتاج في قراءته إلى استعمال مرجعية مخصوصة بالناقد المقروء نتيجة عدم التنسيق بين الباحثين الذين واجهوا الثقافة الوافدة « بجهود انفرادية يعوزها التنسيق الاصطلاحي على مستوى الحدود التي تنعكس حتماً على مستوى المفاهيم«[١]فالطبيعة البنيوية للممارسة النقدية العربية تستند إلى نقد استهلاكي، فهو لا ينتج نظريا، لكنه يستورد آلياته النظرية من الخارج ، وغدت النظريات تنقل إلينا كما تنقل المنتجات الأخرى. ولا غرابة أن نجد توطين المصطلح يستتبعه توطين قيم جديدة تتنافى مع قيمنا ، فالاقتصادي يتبع الثقافي ولاسيما في عصرنا عصر العولمة التي تعد « محاولة تسييد القوة بمفهومها الشامل، الاقتصادي والسياسي والتقني والإعلامي والثقافي» [٢].

لقد ارتهنت اللغة المصطلحية في النقد العربي الحديث لإشكالية تعاطي النقّاد العرب مع المناهج النقدية الغربية ، وهو ما وصف به أحد النقاد زملاءه من النقّاد العرب الذين « يتأثرون بالمناهج الجديدة من موقع متخلف يسمح بالتلقي ولا يسمح بالمناقشة»[٣] وبالنظر إلى العلاقة العضوية التي تربط المصطلح النقدي بمنهجه ، فلا شك في أن يُحدث العجز عن استيعاب حقيقة المقولات النقدية الغربية ، وتطبيق مناهجها تطبيقًا ينسجم مع جوهرها ، اضطرابًا في استخدام

(١) وغليسي ، يوسف : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ص: ٢٧٨.

(٢) إبراهيم ، حيدر وآخرون : العولمة والتحولات المجتمعية في الوطن العربي، مجموعة من الباحثين، مركز البحوث ، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ١٩٩٩.ص : ١١٧ .

(٣) الواد ،حسين: قراءات في مناهج الدراسات الأدبية، سراس للنشر، تونس، ١٩٨٥. ص:٥١.

المصطلح[١] وخللا في توظيفه ؛ يُفقد المصطلح أهم صفاته النوعية التي بررت وجوده أصلًا. ومن قبيل الانبهار بتفوق منجز المركز الغربي النقدي، أن يصير المصطلح لَغْوًا للتفاخر والتباهي، أو للتعبير عن مجاراة الموضة الفكرية[٢]، كما هي حال من يخضع لموجبات تأثر واستجابة لنموذج يتضاءل أمامه ، وينعكس ذلك انبهارًا وانشدادًا لا يتجاوز السطح والظاهر. وربما كان لانشغال النقاد العرب بترجمة المفهوم المنجز في ثقافة أخرى، أثر في سباق التسميات المحموم ، فأيُّهم يطرح التسمية الأكثر رواجاً وإلفة وتقبلاً بناء على إدراكه لدلالات المفهوم والقبض على جوهر تصوره ، يحظى بالشهرة ، الأمر الذي صرفهم عن مهمة إنجاز المفاهيم والرؤى النقدية وإنتاج المصطلحات داخل أنساقهم الفكرية وقوانينهم اللغوية .

ويكفي أن نعرض لمصطلح «Narratolog» لنجد اختلافاً بيناً في ترجمته لدى النقاد العرب ، فقد تُرجم ب « السرديات» [٣] السردية »[٤] و«نظرية القصة»[٥] و«القصصية» [٦] و«المسردية» [٧] و«القصيات [٨]» و«السردلوجية»[٩] و«وعلم السرد» [١٠]. هذه الإشكالية التي أوجدتها تعددية الترجمة للمصلح الواحد الممثل

(١) وغليسي ، يوسف : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ، ص ٥٤ ٥٥.

(٢) حجازي ،سمير سعد : النقد الأدبي المعاصر قضاياه واتجاهاته، ، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط ١، ٢٠٠١، ص ٩٠-٩١.

(٣) عقار عبد الحميد : مجلة آفاق ، مجلة دورية يصدرها اتحاد كتاب العرب المغرب ، العددان ٨- ٩ ١٩٨٩.

(٤) بن مالك، رشيد : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص(عربي إنجليزي فرنسي) دار الحكمة ، ٢٠٠٠. ص: ١٢١.

(٥) المرزوقي ، سمير و وجميل شاكر مدخل إلى نظرية السرد ، وزارة الإعلام ، بغداد ١٩٨٦.ص: ١٤ .

(٦) الطاهر ، علي جواد : السردية الأدبية – بحوث الحلقة الدراسية الخامسة ١٦– ١٧ أيار ، بغداد ١٩٩٢.

(٧) المسدي ، عبد السلام : قاموس اللسانيات ، الدار العربية للكتاب ١٩٨٤. ص: ٢٠١

(٨) شيخ أمين ، طريف : القصيات – التحليل البنيوي في علم النقد القصصي ، مجلة الموقف الأدبي ، العددان ٢٣٧– ٢٣٨، ١٩٩١.

(٩) بنحدو، رشيد : مجلة آفاق ، مجلة دورية يصدرها اتحاد كتاب العرب المغرب ، العددان ٨- ٩ ١٩٨٩.

(١٠) أبو رحمة ، أماني في ترجمتها لكتاب علم السرد لبان ما تفريد ، دار نينوى ، دمشق ٢٠١١.

للفهم الأحادي له ، مثّلنا بها لحال الفوضى النقدية التي تضيق الصفحات عن ذكرها . فالمرجع الغربي لم يسهم في بناء ممارسة فاعلة منتجة، بل أسهم في الاضطراب والعجز. ولإنهاء حال الاضطراب هذه لابد من توحيد الجهود في هيئات الترجمة في الوطن العربي ومراجعة هذا الكم من التراجم «النظر فيه كل عشر سنوات لتعديله إضافة ما استجد ، وحذف ما اندثر أو مات من مصطلح
كل عشر سنوات لتعديله إضافة ما استجد ، وحذف ما اندثر أو مات من مصطلح
لم يثبت قدرته على الحياة» [١] على حد قول أحد المهتمين بالمصطلح.

في نهاية المطاف أجد لزاماً علينا أن نردد ما قاله أفلاطون لتلاميذه : « لنتكلم اليونانية» والقصد التكلم بها على وجه يكون معه لكل لفظة يتفوه بها المتكلم مفهوم واضح في ذهنه ، وما أكثر ما يظن المتكلم أنه يتكلم بلغة ما بينما هو وسامعه منها في مثل العماء. ونحن في عصرنا نتطلع إلى أن تستعيد لغتنا مكانتها العالمية، كما نحن أحوج من غيرنا إلى أن نتكلم العربية بالمعنى الذي قصده أفلاطون [٢].

فاللغة العربية هي الإنسان العربي بتقدمه وتخلفه، بانتصاره وانهزامه، وهي ليست حروفاً وأصوات فحسب، بل هي نظام لغوي مشحون بعواطف وانفعالات وثقافات وتجارب شعوبها في قرون متتابعة، فالتعبير اللغوي مرتبط بالمحيط الاجتماعي، وإذا ما عجز متكلمها عن استيعاب مقوماتها ، أفقدها طاقاتها التعبيرية، فاللغة ودلالاتها يكتسبها الإنسان من تجاربه الحياتية، ومع هذه التجارب تتشكل الدلالات، وتتلون بتلون ما يمر به الإنسان من حب وفرح، وانتصار وانهزام، وتفوق وفشل، حتى تغدو جزءاً من عقله، فينمو الإنسان ويكبر

---

(١) ثامر ، فاضل : اللغة الثانية – في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث – المركز الثقافي العربي، بيروت ،ط١ ، ١٩٩٤. ص: ١٧٤.

(٢) البوشيخي ، الشاهد : مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبين للجاحظ، دار القلم للنشر والتوزيع ، الكويت ، ط٢ ١٤١٥ هـ – ١٩٩٥ ، ص: ٩من مقدمة الدكتور أمجد الطرابسي .

حاملا لغته التي اكتسبها، في وعيه القومي والديني ، ومن وعيه لهذه اللغة ينتج مصطلحاته التي تعد بحق مفاتيح العلوم .

لقد أنتج العرب مصطلحهم النقدي العربي من جملة ما أنتجوا من مصطلحات علمية في إطار الثقافة العربية ، وشكل نسقاً معرفياً يمتلك مبررات وجوده في تاريخ المعرفة . فولد النقاد مصطلحات قيموا معارفهم وفقها ، فأقاموا صرحاً نقدياً متكاملاً ، نظم الأحكام النقدية ، ومن ثم تبلورت مفاهيم الشعرية لديهم.

وإنتاج العرب للمصطلح ، يعني أنهم شاركوا في إنتاج المعرفة ، فتحدد الدور المعرفي المنوط بهم، حتى عندما استعانوا بالمعارف اليونانية ، وطنوا الترجمة بالعربية ، وحققوا معادلة متوازنة بين الثقافات ومنجزات الشعوب ، فظهر التأثر والتأثير بعيداً عن فكرة الأقوى و صراع الحضارات ، فنشطت المعرفة الأدبية على مستوى الثقافة الإنسانية .

وعندما تراجعوا عن إنتاج المعرفة ، استجابوا للغريب الوافد من المصطلح إلى أدنى سلعة استهلاكية، وتوطنت قيم جديدة اقتصادية واجتماعية غريبة، فامتلك الطرف الآخر القرار في كل شيء . وهيمنت معرفة وافدة ، فأحدثت تشوشاً في الحركة النقدية والحياة العامة، وانقسم الناس فريقين بين متشبث بمنجزات الماضي ، وآخر حداثي ، لا يرى في الماضي ما يستحق الوقوف عنده.

قائمة المراجع

١- **إبراهيم** ، حيدر وآخرون : العولمة والتحولات المجتمعية في الوطن العربي، مركز البحوث القاهرة ، مكتبة مدبولي، ط١ ، ١٩٩٩.

٢ - **أبو تمام** : الديوان شرح التبريزي، دار المعارف، مصر، القاهرة.

٣ - **أبو رحمة** ، أماني في ترجمتها لكتاب علم السرد لبان ما تفريد ، دار نينوى ، دمشق ٢٠١١.

٤ - **أدونيس** : مقدمة للشعر العربي ، دار العودة، بيروت لبنان ط٤ ١٩٨٣ . ص: ٤٦ - ٤٧.

زمن الشعر ، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٨ .ص : ٣٩.

٥- **إسماعيل ، عز الدين** : الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي مصر، ط٦، ١٩٧٦ .

الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي، القاهرة ، ط٣، ١٩٧٤.

٦- **الأصبهاني** : الأغاني ، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، بيروت، لبنان .

٧ - **الآمدي** : الموازنة بين الطائيين ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، ، دار المعارف ،القاهرة ط٤، ١٩٩٢.

٨ - الباقلاني : إعجاز القرآن، تحقيق: السيد صقر، دار المعارف، مصر ١٩٦٣ .

٩ - **بعلي، حفناوي** : إشكالية ترجمة المصطلح النقدي - مصطلح الشعرية في الخطاب العربي، مجلة النص والناص ، العدد ٤، ٥ أفريل ، ٢٠٠٥ .

١٠ - **بنحدو، رشيد** : مجلة آفاق ، مجلة دورية يصدرها اتحاد كتاب العرب المغرب ، العددان ٨- ٩ ١٩٨٩.

١١ - **بوحسن، أحمد** : مدخل إلى علم المصطلح، المصطلح ونقد النقد العربي الحديث، مجلة الفكر العربي المعاصر بيروت، كانون الثاني شباط، ١٩٨٩.

١٢ - **البوشيخي**، الشاهد : مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبين للجاحظ، دار القلم للنشر والتوزيع ، الكويت ، ط٢ ١٤١٥ ه - ١٩٩٥ .

١٣ - **التوحيدي، أبو حيان** : الهوامل والشوامل، تحقيق: أحمد أمين والسيد أحمد صقر، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٥١ .

١٤- **ثامر** ، **فاضل** : اللغة الثانية - في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث - المركز الثقافي العربي، بيروت ،ط١، ١٩٩٤.

١٥ - **الجاحظ** : البيان والتبيين ، تحقيق وشرح، عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل، بيروت ، ط٢، ١٩٤٨.

- الحيوان ، تحقيق : عبد السلام هارون، مصطفى بابي الحلبي ، ط١ ١٩٥٨.

١٦ - **الجرجاني، القاضي** : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت لبنان ١٩٦٦.

١٧ - **الجرجاني**، محمد السيد الشريف : التعريفات - قاموس لمصطلحات وتعريفات علم الفقه و اللغة والفلسفة والمنطق والتصوف والنحو والصرف والعروض والبلاغة ، تحقيق : محمد الصديق المنشاوي ، دار الفضيلة ، القاهرة، ٢٠٠٤ .

١٨ – **جعنيد، عبد الرزاق** : المصطلح النقدي قضايا وإشكالات ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١ ، ٢٠١١.

١٩ – **الجوهري** : الصحاح في اللغة والعلوم، بيروت، ١٩٧٥ (المادة، صلح).

٢٠ – **حجازي، سمير سعد** : النقد الأدبي المعاصر قضاياه واتجاهاته، سمير سعد حجازي، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط ١ ، ٢٠٠١.

٢١ – **حجازي، محمود فهمي**، الأسس اللغوية لعلم المصطلح ، دار غريب مصر، دت.

٢٢ – **ابن خلدون ، مقدمة ابن خلدون** : تحقيق، د. علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، ط٣.

٢٣ – **الدغمومي، محمد** : انتقال المفاهيم؛ نقد النقد في أشكال النظريات و المفاهيم. منشورات كلية الآداب بالرباط. سلسلة ندوات ومناظرات رقم ٠٦.ط.١. ١٩٩٩.

٢٤ – **ابن سلام الجمحي** : طبقات فحول الشعراء ، تحقيق: محمود محمد شاكر، القاهرة، ١٩٧٤. ١/٥-٧.

٢٥ – **شيخ أمين، طريف** : القصيات – التحليل البنيوي في علم النقد القصي ، مجلة الموقف الأدبي ، العددان ٢٣٧– ٢٣٨، ١٩٩١.

٢٦ – صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، ١٩٧٨.

٢٧ – **الطاهر، علي جواد** : السردية الأدبية – بحوث الحلقة الدراسية الخامسة ١٦– ١٧ أيار، بغداد ١٩٩٢ .

٢٨ – **ابن طباطبا** : عيار الشعر ، تحقيق: د. عبد العزيز بن ناصر المانع، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق ٢٠٠٥ .

٢٩ - **عصفور، جابر** : مفهوم الشعر في التراث النقدي ، دار التنوير، بيروت لبنان، ط٥، ١٩٩٥

٣٠ - **عقار عبد الحميد** : مجلة آفاق ، مجلة دورية يصدرها اتحاد كتاب العرب المغرب ، العددان ٨- ٩ ١٩٨٩.

٣١ - **ابن فارس** : مقاييس اللغة، . تحقيق وضبط عبد السلام هارون. دار الفكر، ١٩٧٩.

٣٢ - **قدامة بن جعفر** : نقد الشعر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ط٣، ١٩٧٨.

٣٣ - **القيرواني** : ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ابن رشيق القيرواني، تحقيق، د. محمد قرقزان، ط٢، ١٩٩٤م .

٣٤ - **الكفوي** : أبو البقاء : الكليات ، تحقيق عدنان درويش، محمد المصري، دمشق، ط ٢، ١٩٨١

٣٥ - **بن مالك، رشيد** : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص(عربي إنجليزي فرنسي ، دار الحكمة ، ٢٠٠٠.

٣٦ - **المسدي، عبد السلام** : قاموس اللسانيات ، الدار العربية للكتاب ١٩٨٤.

٣٧ - **المرزباني** : الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٥.

٣٨ - **المرزوقي، سمير وجميل** : شاكر :مدخل إلى نظرية السرد ، وزارة الإعلام ، بغداد ١٩٨٦.

٣٩ - **مطلوب، أحمد** : في المصطلح النقدي، المجمع العلمي، بغداد، ط ٢٠٠٢.

٤٠ - **ابن المقفع** : الأدب الصغير، آثار ابن المقفع، بيروت، ١٩٦٦ .

٤١ - **ابن منظور**، لسان العرب،. إعداد وتصنيف يوسف الخياط. دار لسان العرب. بيروت.

٤٢ - **مومني، قاسم** : نص القراءة ، ١٩٩٦. ص: ٩٤.

٤٣ - **ناصف، مصطفى** : النقد العربي - نحو نظرية ثانية - عالم المعرفة - سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد ٢٥٥ ، مارس ٢٠٠٠.

٤٤ - **الناقوري، إدريس** : المصطلح النقدي في (نقد الشعر) ، إدريس الناقوري، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط٢، ١٩٨٤.

٤٥ - **الواد، حسين** : قراءات في مناهج الدراسات الأدبية، سراس للنشر، تونس، ١٩٨٥.

٤٦ - **وغليسي، يوسف** : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٨.

لغة الخطاب الأدبي الموجه لأطفال ما قبل المدرسة بين الفصحى والعامية

د.منى بنت محمد صالح الغامدي
كلية الآداب - جامعة الدمام
قسم اللغة العربية

المقدمة :

تعد مهمة إعداد النشء الجديد وتعهده بالتربية والتعليم مهمة صعبة، تستلزم الإحاطة بأقانيم العملية التعليمية الرئيسة: المنهج والمعلم والوسيط والطالب والأداة. ونعني بالأداة اللغة التي نتوسل بها في خطاب الطفل؛ التي تشكل الإطار والأصل والوسيلة فيما يتلقاه أبناؤنا من ألوان الخطاب عبر مراحلهم الدراسية المختلفة سواء أكان خطابا تعليميًا أو ثقافيًا أو أدبيًا.

ولم تحظ لغة الطفل في مرحلة ما قبل المدرسة بكثير من اهتمام الدارسين، بل كانت شذرات متفرقة إذا ما قورنت بمرحلتي الطفولة المتوسطة والمتأخرة من الطفولة.

وينفرد الخطاب الثقافي والأدبي الموجة إلى أطفال ما قبل المدرسة بخصوصية الوسيط؛ إذ يستثني المقروء، ويحتفي بالمحكي والشفهي المسموع منه والمرئي؛ وذلك لتعذر إتقان الطفل في هذه المرحلة مهارات القراءة والكتابة، وهذا ما دفع بعض المهتمين بأدب الأطفال إلى المناداة باستخدام العامية- وفق اشتراطات معينة - في الخطاب الأدبي الموجة إلى الطفل في هذه المرحلة تحت ذريعة مخاطبته بما يألفه ويسمعه ويشهده في واقع حياته اليومية، فأخرجوا بذلك لغة خطاب الطفل في مرحلة الطفولة المبكرة من دائرة اللغة الفصحى، وهنا مكمن الخطر؛ نظراً لأن المرحلة المذكورة تشكل مرحلة بناء شخصية الطفل، وبلورة

انتماءاته، فضلا عن أن استخدام العامية يخلّ بشروط أدب الاطفال التي تنص على الجودة في لغته ومضمونه واتجاهاته.

والبحث يدرس الموقف من هذا الإحلال الجزئي للعامية في لغة أدب الأطفال في مرحلة ما قبل المدرسة، ومن ثم يستعرض نمط التعامل مع الألفاظ والتعابير الفصيحة التي يستغلق فهمها على الطفل، كما يبين البحث دور الوسائط الحاسوبية، والوسائل التقنية في ردم الهوة بين الفصحى ومدارك الطفل، وما قد يؤول إليه هذا التوظيف للتقنية من مشروع لإنشاء ديوان شعري مرئي لأطفال هذا الطور .

أما غاية البحث فهو تأصيل الاهتمام بلغة الخطاب الأدبي الموجه نحو الطفل؛ لأن ما نشهده من ضعف يشوب لغة طلابنا، يعود إلى تلك المرحلة المبكرة من الطفولة التي لفها الإهمال.

الخطاب الأدبي وسنوات ما قبل المدرسة:

لاشك في أن للسنوات الممتدة مابين الثالثة والسادسة من عمر الطفل أثراً بالغ الأهمية في تشكيل معالم شخصية الإنسان ورسم ملامحها، بل إن العاكفين على دراسة علم نفس الطفولة والمهتمين بها وبخصائص نموها، يرون في هذه المرحلة خطرًا أبعد من المرحلة التي يقضيها الطفل في رحاب المدرسة الابتدائية؛ ففيها تتهيأ الاتجاهات الرئيسة لنمو الشخصية وتطورها.

ومن هنا يعد طور ماقبل المدرسة طور (تأسيس وبناء)؛ فيه تغرس البذور، وترسو اللبنة الأولى، وكل غرس في صفحة حياة الطفل ومسيرة نموه ماهو إلا (إعداد) له، وكل تعامل معه واتصال به ماهو إلا (تربية).

والخطاب الأدبي الموجه إلى الطفل ليس بمنأى عن منظومة (التربية والإعداد)، فإن كانت وسائله وأدواته تستأثر بالشطر التذوقي الفني، فإن محتواه المعرفي واتجاهه الفكري دعامة من دعائم بناء شخصية الطفل وتشكيل اتجاهاتها.

فالأجناس الأدبية تنهض في هذة المرحلة التكوينية من عمر الطفل بدوري : (الوسيلة والغاية)، فالكلمة التي تنمي إحساس الطفل بألوان الجمال وتقاسيم الإبداع ، وتنطلق به إلى عوالم رحبة من المرح والفرح - تستقيم جنبًا إلى جنب مع الغاية المعرفية الإدراكية في محاولتها إمداد قاموس الطفل الناشىء وتغذيته بالمفردات والأساليب، إلا أن جماليات هذا الاتصال اللغوي لايمكن تحقيق المأمول منها إذا مافرغ المحتوى من تعزيز الانتماء الديني والولاء الاجتماعي، وما يتساوق خلالهما من قيم وفضائل لاغنى للطفل عنها.

وكان لزاما أن تحافظ هذه الأداة الجميلة على شروط الاتصال اللغوي والفكري، وعلى رأسها: التمسك بمعايير السلامة والفصاحة ومقاييسهما، فمن مطالب النمو الأساسية التي مافتىء علماء نفس الطفولة والمهتمين بها يدرجونها على قائمة الأولويات: رعاية النمو اللغوي للأطفال في مختلف سني طفولتهم؛ وتقديم النماذج الكلامية الجيدة[١] ، ليغدو نموا صحيحًا سليمًا خاليًا من الأسقام والشوائب ، وقد نبه (فيجوتسكي) -وهو أحد علماء نفس الطفل المهتمين بمتابعة نمو الطفل اللغوي - إلى أهمية اكتساب اللغة في مرحلة ماقبل المدرسة باعتبارها مظهرًا من مظاهر تطور التفكير بالنسبة للطفل، « فالتفكير يرتقي عند الطفل من خلال ارتقاء لغته أو كلامه، فاللغة هي اندماج بين كلام خارجي يصغي إليه الطفل وبين كلام داخلي يفكر من خلاله، فالتفكير يعتمد على اللغة.»[٢].

(١) علم نفس النمو، د. حامد زهران:٢١٢.

(٢) علم نفس النمو، د. مريم سليم: ٢٩٧

فصاحة الخطاب الأدبي والتساهل الجزئي:

ونظراً للدور البالغ الأهمية الذي يمارسه الانعكاس الفكري للغة ،كان حريًا بأبنائها الاعتناء بسلامتها وفصاحتها .

لاريب ونحن أمة تشهد لها جذورها التاريخية بأنها أمة الفصاحة والبيان، واللّه تعالى حين أنزل القرآن الكريم تكفل بحفظه من الضياع ، وهو تكفل يلزمنا في وجه من الوجوه الحفاظ على الفصحى من الاندثار، فالرجوع إلى الفصحى والارتداد إلى منابعها واجب إسلامي.

ومن هنا كان الرأي الأكثر رواجا واتساعا في أدب الأطفال والخطاب الثقافي الموجهة إلى الطفل – هو الالتزام بالفصحى لغة من غير شائبة من عامية أو لغة دارجة محلية ، ولم يند عن هذا التوجه إلا رأي اختطه كاتبان لهما باع طويل وعريق في التنظير لأدب الطفل وترسيخ دعائمة، وهما» علي الحديدي وأحمد نجيب» اللذان قرنا هذا التساهل بشروط وضوابط، ورأيهما هو الذي سيكون موضع النقاش والتفنيد.

«فأحمد نجيب» صنف مرحلة الطفولة الممتدة مابين الثالثة والسادسة من عمر الطفل بـ (مرحلة ماقبل الكتابة)[١] ، وهي مرحلة سابقة للمرحلة التي يتعلم فيها مهارة الكتابة ورسم الحروف؛ فقدرات الطفل الفكرية والعضلية في هذا الطور لاتهيء له الإمساك بزمام أدوات اللغة المكتوبة والمنطوقة؛ مما يتعذر عليه إدراك المفاهيم اللغوية من خلال التعبير البصري التحريري؛ لذلك ترجح أن يكون البديل هو تقديم الجنس الإبداعي من خلال التعبير الصوتي الشفاهي بالكلام، مع ما قد يؤازر خصوصية هذا الوسيط من صور ورسومات ووسائط تترادف فيها إمكانيات الصوت مع إمكانيات الصورة.

(١) أدب الاطفال ، د. أحمد نجيب: ٤٥

وقصور قدرات الطفل وضعف مهاراته، ومايترتب عليهما من خصوصية في طبيعة الوسيط الأدبي الملائم لأطفال مرحلة الطفولة المبكرة، سوّغا لكل من « أحمد نجيب وعلي الحديدي» - ومن سار على خطاهما - استسهال إحلال بعض مفردات العامية موضع الفصحى تحت أفياء ذريعة واهية مفادها: «أن قاموس الطفل اللغوي محدود بما يتعلمه من اللغة العربية الفصحى إذا قيس بما يعرفه من الألفاظ العامية في حياته اليومية.»[١].

ومن هنا يمكن القول بأن أصحاب هذا التوجه لايجدون غضاضة في الارتفاع بالعامية إلى مصاف الفصحى ارتفاعا مقروناً بضوابط بعينها؛ بحيث يكون التعبير مقصوراً على فن رواية القصة وإلقائها على مسمع أطفال ماقبل المدرسة، كمايلقون ببعض الشروط ظنًا منهم بأنهم يختطون بذلك منهجًا مقاربًا للفصاحة حينما يشيرون إلى ترجيح الألفاظ القريبة من الفصحى في اللهجات العامية أو تلك التي لها أصل عربي سليم[٢].

كما أدى التجاوز عندهم عن العامية في لغة السرد والرواية إلى التوسع في الترخيص «للراوي المذيع» باستبدال الفصحى بالعامية لأطفال ماقبل المدرسة، وعلّل الحديدي لذلك بقوله: «ذلك لأن الراوي أشبه بالمتحدث العادي مع الطفل، ولكي يألفه ويشترك معه في التجربة الشعورية يحدثه بما يحدث به الناس في حياته، وإذا ماتحدث الراوي بالعربية الفصحى إلى أطفال هذه المرحلة فقد يضع بينهم وبينه حواجز وسدودا، وينظرون إليه نظرة الغريب بدلا من الألفة والتقارب والمودة التي تساعد على نجاح القصة والراوي معا.»[٣] ، ويصف نجيب ردود أفعال الأقران تجاه الطفل المتحدث بالفصحى بقوله: «أنه قد يقابل

(١) المرجع السابق: ٥٥

(٢) المرجع السابق: ٥٦ / في أدب الأطفال، د. علي الحديدي :٧٦.

(٣) في أدب الأطفال، د.علي الحديدي: ٧٧.

بضحكات السخرية، ومظاهر الدهشة والاستغراب في البيت أو في الطريق إذا حاول ان يستعمل بعض الألفاظ (العربية) التي تعلمها في المدرسة.»[1].

ويمكن الرد على تلك المزاعم بأن نضوب قاموس الطفل من العربية الفصحى في طور ماقبل المدرسة لايبرر التجاوز عن استخدام العامية في الخطاب الأدبي لطفل هذا الطور، ولايمكن أيضا الاعتداد به مقياسًا أو معيارًا يسوغ مثل هذا التساهل؛ فقضية عجز قاموس لغة الطفل وافتقاره إلى الفصحى يتحمل تبعيتها مجتمعه المحيط به في هذه السن، تحديدًا الوالدين، ولقد اتفق عالمان من علماء نفس الطفل المهتمين بدراسة خصائص نمو الطفولة – في وضع يدهما على موضع الداء ذاته حين فنّدا مشكلة ضعف الأطفال في استخدام الفصحى؛ «فمريم سليم» تقول في هذا الصدد: « وقد يكون الأمر أكثر وضوحًا في اللغة العربية منه في اللغات الأجنبية، فيكتسب الطفل لغته الدارجة لا الفصيحة، وهذا عامل من عوامل ضعف الأطفال في امتلاك الفصحى التي يشعرون بأنها لغة ثانية مختلفة عن اللغة الأم، ولكن الأمر هنا أيضا يتوقف على المستوى التعليمي والثقافي للأم والأسرة. »[2] ، ويرد «حامد زهران» هذا الضعف إلى الأم أيضا في قوله: «وتلعب الأم دورًا هامًا في هذه المرحلة كمدرسة خاصة لطفلها في: التنشئة الاجتماعية، والنمو اللغوي، ونمو الانتباه، وتعلم الحياة نفسها.»[3].

ومبدأ الاتصال اللغوي بين الطفل وبيئته القريبة– الوالدين والأسرة ومحيطه – يعد مصدرًا من مصادر (المحاكاة والتقليد)، من خلاله يتم التعلم وتلقي مهارات الكلام ، (وتعلم اللغة بالمحاكاة والتقليد) نظرية من نظريات تعلم اللغة «حيث إن الطفل بحسب هذه النظرية يتعلم اللغة بتعديل سلوكه اللفظي بفعل

---

(١) أدب الأطفال، د. أحمد نجيب: ٥٥.

(٢) علم نفس النمو، د.مريم سليم: ٢٩٥.

(٣) علم نفس النمو، د.حامد زهران: ٢٠٦.

تأثير بيئته فيه.» [١]؛ ومن باب أولى أن يعكف (المُحاكى والأنموذج المثال) الذي يتبوء مقام المسؤولية والتنشئة على التعديل الذاتي لسلوكه اللفظي ليستقيم طرفا المعادلة ويعتدل، أما خيار فتح المصراع أمام العامية- وإن حُدد بضوابط- فهو لايعدو كونه معالجة داء بداء آخر أشد فتكا وأشرى ضررًا.

والإعداد الجيد للنشء وتهيئتهم للغد تهيئة سليمة أمانة منوطة بأعناق من يباشر تربيتهم وتعليمهم ويوجه إليهم الخطاب ، والتساهل في تقدير عظم هذه المسؤولية يفضي إلى أخطار وخيمة، فالنظرة البعيدة إلى المستقبل تنبىء بانبساس الآصرة بين الطفل والقراءة الواعية لآي القرآن الكريم، إذا ما درج التساهل في إحلال العامية ، واعتيد عليها في الاستخدام والتعبير والرواية، وفي كل سبل التواصل مع الأطفال، سواء عبر وسائط مقروءة أو مسموعة أو مرئية، وهو نذير بانصرام العلاقة بين الإنسان وبين تعاليم دينه المتمثلة في المصدر التشريعي الأول .

أما نظرة السخرية التي قد يخشى المهتمون بأدب الأطفال أن يقابل بها الطفل من جهة أقرانه أثناء جريان بعض الألفاظ الفصيحة على لسانه فأمر لا يقل خطورة عما سبق؛ فمتى ما كانت الفصحى والحديث بها موطن سخرية الأطفال بعضهم ببعض، فهو ارتداد في المفاهيم الاجتماعية وأسس التربية التي نشأ الأطفال عليها وتلقوها من آبائهم ، وتمهيد لتكون ردة الفعل ذاتها تجاه القراءة الجهرية لآي القرآن الكريم ، ولا يمكن النظر إلى الأمر بمنظارين متباينين لأن القرآن الكريم لغة وتشريع.

والشأن كذلك في حديث أصحاب هذه الدعوة المتساهلة في استخدام العامية عن: الحواجز والسدود التي يستقيم بنيانها بين الراوي وأطفال مرحلة ماقبل المدرسة إذا ماتحدث إليهم بالعربية الفصحى عوضًا عن الشعور بالألفة

(١) تطور اللغة عند الطفل، د. عبد الرحيم صالح: ٤٢.

والتقارب؛ فالحديث هنا على مستوى اللهجات وليس على مستوى اللغات الأم، واللهجة العامية المقصودة هاهنا هي المنبثقة عن الفصحى الأم، وبذا يكون التعويل على مشاعر الغربة والحواجز والسدود حديثاً مبالغًا فيه ، فضلا عما يكتنف التساهل المنوط به من خطورة سبقت الإشارة إلى شذر منها، ثم أن الراوي لأدبيات الطفولة مندوح له استخدام الوسائل والطرق الممكنة التي تساعده في التعبير الصوتي والأدائي بمايسهل عليه أداء مهمته، وأدب الأطفال زاخر بشروحات مستفيضة حول الأدوات المرئية والسمعية والتقنية التي تكفل انجذاب الأطفال وتفاعلهم.

وواقع الأمر أن أصحاب هذا الرأي بتوجههم ينشئون في طريق الأدباء والكتاب بعض العراقيل والعقبات؛ فتضييقهم لنطاق العامية في المحكي الشفاهي دون الملفوظ الكتابي[1]؛ اشتراط خالوا به أنهم قادرون على اجتثاث آفاق الاتساع وبوادر التساهل التي قد تغري بها دعوتهم إلا أنها ألقت بعبء ثقيل على كاهل من يريد التعامل من الأدباء مع أطفال طور المرحلة المبكرة، فهل على الأديب أن ينشيء مستويين لفظيين لعمله الإبداعي الذي يروم توجيهه إلى أطفال ما قبل المدرسة ، تجاور في أحدهما الفصحى العامية، وينفرد الآخر بخطاب الفصحى على اعتبار أن الراوى قد يخفق في استقطاب اهتمام الطفل وكسب ألفته إذا ما أصر على الخطاب بالفصحى وحسب؟!

أما التعويل على العامية في هذا الموقف من منطلق (العادة) و(الألفة)، فهو تعويل ضعيف؛ فهل يمكن – من المنطلق نفسه– تفريغ المناهج الدراسية من محتواها المعرفي؛ لعدم ألفة الطفل لمحتواها، وعدم وقوعها في إطار ما اعتاده، وهل يعني ذلك أيضا: الوقوف سدا منيعا أمام كل ما من شأنه الرقي بالمستوى العقلي والإدراكي للطفل؛ فالقائمون على المناهج الدراسية والمعارف والثقافات

---

(١) أدب الأطفال، د.أحمد نجيب: ٥٥/ في أدب الأطفال، د. علي الحديدي: ٧٧.

لا يألون جهدًا في ابتكار استراتيجيات وخطط تسهل وصول المعلومة إلى الطفل، وترسخها في ذهنه بوسائل غاية في الامتاع والجذب والتشويق.

وفي أدب الأطفال - عادة - يعوَّل على قيمة العمل الفني لا على رضا الجمهور؛ فتلبية رغبات الصغار لاجدال في أنها عامل من عوامل الجذب النفسي للأعمال الإبداعية، إلا أن هذه المجاراة التي تسير في خط يهدد الأسس التي تدعم فصاحة الأدب تقوض هذه الأعمال وتنقضها.

وإذا كان «علي الحديدي و أحمد نجيب» قد وضعا ضمن ضوابط استخدام العامية نوع الجنس الأدبي ، وحصراه في القصة المروية، فإن كاتبًا «كعبد التواب يوسف» قد حذر من تقديم الأشعار والأناشيد إلى أطفال الحضانة ورياض الأطفال باللهجة العامية لماقد يترتب على ذلك من تكوين حالة من الانفصام بين الطفل وبين الشعر حين يتفاجأ بالشعر الفصيح في الصفوف الابتدائية العليا، مما يؤدي إلى نفوره من الشعر وكرهه له[١].

وفي خضم معترك استسهال العامية لوح «أحمد نجيب» بفكرة (القاموس المشترك بين العامية والفصحى)[٢] ،لا من أجل إجراء دراسات لغوية معجمية تبحث في الأثر التبادلي على المستويين المعجمي والعامي؛ بل كمعين مساند يتزود منه الكتّاب في الأدب الموجه إلى مرحلة ماقبل المدرسة بألفاظ عامية قريبة من الفصحى أو لهما أصل مشترك، و«أحمدنجيب» بهذه الدعوة لم يرتق بالعامية بقدر ما انحدر بالفصحى انحدارًا مترديًا يصمها بالعجز والصعوبة.

وضرر الاستعانة بمثل هذه الثنائيات المشتركة بين العامية والفصحى قد لايقف عند حدود سنوات الطفولة المبكرة، بل قد يمهد السبل للاستعانة بها في ألوان الخطاب الأدبي الموجهة إلى مراحل الطفولة كلها؛ وحينها يتسع الخرق على

---

(١) طفل ماقبل المدرسة ، د. عبد التواب يوسف: ٤٩.

(٢) أدب الأطفال، د. أحمد نجيب: ٥٨.

الرقع، وتغدو ذريعة عدم قدرة الطفل على فهم بعض تعابير الفصحى مدخلا لإحلال العامية الدارجة محل الفصحى إحلالا تامًا.

وإذا سلمنا بوجود بعض المفردات في الأعمال الإبداعية الموجهة إلى الأطفال يصعب على الطفل إدراك مغزاها؛ فإن (أدب الأطفال) قد شرَّع حلولا ووسائل للتعامل مع هذا الارتفاع النسبي في اللغة ، تتقوض معه مثل هذه الدعوات وتتعرى، أما القصور الناجم عن عدم الالتزام بهذه الوسائل فهو قصور يرتد إلى الأدباء والكتاب أنفسهم سواء أكان ذلك عن عمد منهم أو عن غير عمد.

ففي الوقت الذي ينادي المهتمون بالطفولة وأدبها وثقافتها بتقديم اللغة المناسبة لمستوى الطفل العقلي واللغوي - فإن الغالبية يشجعون على تقديم المزيد من المفردات الجديدة التي ترتفع على المستويين العقلي واللغوي للطفل حتى يستطيع أن يثري حصيلته اللغوية ، وأعد لهذا الإدراج معيارًا كميًا يتناسب مع القدرات الإدراكية واللغوية للطفل، إذ لاينبغي أن يتجاوز عدد الكلمات الجديدة اثنتين أو ثلاث كلمات في الصفحة الواحدة[١]، مع التكرار لهذه الكلمات الجديدة في أنساق متعددة حتى يهيء هذا التكرار النطق الصحيح وإدراك المعنى بوضوح[٢].

ويمكن إقامة المعيار ذاته على المستوى الشفاهي لأدب الأطفال ، وذاك بالتجاوز في إيراد كلمتين أو ثلاث يفوق مستواهما اللغوي والعقلي المرحلة المخاطَب بها، ولاسيما أن الوسائط الحديثة في السنوات الأخيرة بلغت من التطور التقني مالا يمكن حصر أفانينه وامتداداته، وأضحى من اليسير توجيه الخطاب الأدبي إلى أطفال مرحلة ماقبل المدرسة في صورة غير تحريرية مابين مسموعة ومرئية تعمل على استغلال المدركات الحسية المكونة للطفل في مرحلة الطفولة المبكرة حتى تقرب له ماعجز عن إدراكه.

---

(١) أساسيات في أدب الأطفال،د.محمود شاكر: ٩٦/ قراءات الأطفال، د.حسن شحاته : ١٦٤.

(٢) أدب الأطفال وحاجاته، د. هدى قناوي: ٦٥

ومما يسهم في نجاح الوسائط التقنية في قيامها بالدور المأمول منها أن طبيعة إدراك الطفل في السنوات التي تسبق التحاقه بالمدرسة تتسم بالإدراك الكلي وليس الجزئي، إذ إن إدراكه الكلي أكثر فاعلية من إدراكه الجزئي، فيدرك مثلا الكلمة كصورة كلية قبل أن يدرك أجزاءها وحروفها[١].

فالطفل يتجاوب مع الخطاب الأدبي الشفاهي رغم عدم قدرته على إدراك كل تفاصيله، وذلك من جراء الانطباع الكلي المسيطر على نمط تفكيره في سنوات ماقبل المدرسة، وإذا ما دُعمت هذه الخاصية بوسائط تتجاوب مع حواس الطفل السمعية والبصرية في نسق غير خال من مرح الطفولة وحيويتها- تحققت الغاية المرجوة بتقديم جنس أدبي حديث في وسائطه، راق في لغته، وقيم في مضمونه، بعيد كل البعد عن السقوط في شرك العامية واللهجات المحلية.

وقد حظيت معظم الأجناس الأدبية بنصيب وافر من التوظيف التقني والفني خصوصًا السردي منها، وبقيت الدواوين الشعرية حبيسة أغلفة الأوراق المطبوعة واقتصر توظيف التقنية فيها على بضع أغنيات وأناشيد مختارة بشكل عشوائي من غير تحديد للمرحلة العمرية أو وفاء بمتطلبات النشيد الأدائية من إيقاع ومن صوت ومن صورة متحركة، فالمطمح من وراء أي برنامج تقني ووسائطي هو إثراء لغة الطفل العربية ، والوسيلة الحضارية لا تتضارب مع فصاحة اللغة، فلا اعتبار إلا للفصحى المتلائمة مع قاموس الطفل اللغوي في سني عمره [٢].

ومن باب سد الذرائع على من يرى استسهال العامية يتعين على المهتمين بأدب الطفل ومستقبله السعي إلى إخراج دواوين شعرية في قوالب تقنية ومرئية ومسموعة بطريقة مدروسة وممنهجة؛ كإنشاء ديوان مرئي موجه لأطفال الطور المبكر من الطفولة يضم بين دفتية عيون من الأشعار الفصيحة الراقية في

---

(١) علم نفس النمو، د.حامد زهران: ٢٤٢.

(٢) أدب الاطفال في الوطن العربي قضايا وآراء، أحمد فضل شبلول:٢٠٩

مضمونها ولغتها المكتوبة ابتداء للأطفال ، كأشعار سليمان العيسى ، وإبراهيم أبو عباة، وحبيب المطيري ومحمد سعيد البريكي.

فاستسهال العامية والسماح لبعض الأصوات المنادية بإحلالها جزئياً محل الفصحى ليس بالأمر المقبول، ولاسيما أن الذرائع المطروحة لا تنهض بتبرير مقنع ، فضعف تذوق الطفل للغة الفصحى له مسبباته التي ليس من الصعب إيجاد حلول مناسبة لها، والأمر إنما يتأتي في مبتدئه باستشعار المسؤولية الشرعية تجاه لغة الكتاب الكريم والمسؤولية الوالدية تجاه هؤلاء الأبناء، وعلى إثر ذلك ستغدو مثل هذه الدعوات واهية ضعيفة لا تجد صدى إن تم التصدي لها بجسارة، وفندت مزاعمها، وطرحت بدائل تسد ما قد تحدثه من ثغرات.

الخاتمة والتوصيات :

لم تطفو دعوة استخدام العامية في لغة الخطاب الأدبي غير المقروء الموجهة إلى أطفال الطور المبكر من الطفولة إلا حينما تنامى الإحساس بتعذر تذوق الأطفال لبعض مفرداتها، وهو وضع يقابله احتفاء بالعامية في الحديث والكلام عند الأطفال، فكان الأسهل من وجهة نظر أصحابها العمل على سد هذا العجز برقع هشة متهالكة أساءت إلى الفصحى، وشوهت حسنها، وانحرفت بها عن تحقيق مقاصدها.

ولا سبيل إلى رجحان كفة الفصحى إلا بطمس معالم تلك الدعوة، وتقويضها من أساسها، والبحث - بالمقابل - عن طرائق توطد سبل التواصل بين لغة القرآن الكريم ومدارك الطفل، ويبدأ الأمر بصلاح الأرض التي تبذر فيها هذه البذرة، وبحشد الوسائل المتاحة لتعزيز الانتماء الديني والاجتماعي للغة العربية ، وبتقدير الوالدين لأهمية تقليص استخدام اللهجة المحلية اسهامًا منهما في الحد من ازدواجية اللغة الكلامية عند الطفل،كما يبرز دورهما في حث الطفل على الانخراط في مناشط يجري التخاطب فيها باللغة العربية الفصحى.

والاحتفاء بالوسيط التقني المرئي والمسموع أصبح أمرا جديرا بالتحقق على أرض الواقع، لا لمجارة الحضارة ومواكبة تطورها فحسب، بل لأن التجارب أثبتت جدوى هذه الوسائل في التواصل مع أطفال الطور المبكر من الطفولة في ظل مايخيم على نموهم من قصور في الامساك بزمام القراءة الجيدة والكتابة بمهارة.

كما أن الأخذ بالمقومات الصحيحة للكتابة للأطفال لغة وفكرا ، والاستعانة بما تم تأليفه في مجال أدب الأطفال، والوقف عند شروط النص الأدبي الموجه إلى الطفل وعدم تجاوزها من أساسيات الكتابة للطفل فليست التجربة الأدبية في عالم الطفل كتلك التي يقصد بها الكبار ، فعلى الأدباء الذين يبدعون مثل هذه النصوص الموجهة إلى الطفل الالتزام بشرط الجودة الفنية والفكرية فيما يكتبون، ثم يعملون على تكييف تلك الجودة بجعلها مناسبة لخصائص نمو الطفل في كل مرحلة من مراحل الطفولة.

كما ينبغي الاستعداد والتهيؤ لتأليف قاموس لغوي مرحلي ، بحيث تنفرد كل مرحلة من مراحل الطفولة بقاموسها الفصيح، والتهيؤ لهذا الانجاز يسبقه فترة من التمحيص والتدقيق في موارده من مناهج ومجلات وقصص ومسرحيات ....، فإذا ما وصلنا إلى مرحلة من الاطمئنان إلى سلامة هذه الموارد من الشوائب اللغوية ننبري حينها لإعداد مثل تلك القواميس التي ستكون روافد الأدباء والكتاب في مخاطباتهم للطفولة.

ولابد من أخذ الحذر والحيطة من الخلط بين أدبين مختلفين في اتجاههما وإن التقيا في خصوصية المخاطب بهما، وهما أدب الأطفال الفصيح في لفظه ومبناه، وأدب الأطفال الشعبي الذي ينفرد بخصائص وسمات تباعد بينه وبين النوع الأول.

مراجع البحث

١-الحديدي، علي : في أدب الأطفال،مكتبة الأنجلو المصرية / القاهرة، ط٦/ ١٩٩٢م.

٢- زهران، حامدعبد السلام: علم نفس النمو (الطفولة والمراهقة) عالم الكتب/ القاهرة، ط٦/ ١٤٢٤ه - ٢٠٠٣م.

٣-سعيد، محمود شاكر : أساسيات في أدب الأطفال(دار المعراج- الرياض، ط١، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م).

٤- سليم ، مريم : علم نفس النمو (دار النهضة العربية- بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م).

٥- شبلول، أحمد فضل: أدب الأطفال في الوطن العربي قضايا وآراء (دار الوفاء -الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٠م).

٦- شحاته، حسن: قراءات الأطفال(الدار المصرية اللبنانية- القاهرة، ط٢،١٩٩٢م).

٧- صالح،عبد الرحيم: تطور اللغة عند الطفل وتطبيقاته التربوية (دار النفائس- عمان، ط١، ١٤١٣هـ- ١٩٩٢م).

٨- قناوي، هدى: أدب الطفل وحاجاته وخصائصه ووظائفه في العملية التعليمية (مكتبة الفلاح - الكويت) ، ط١، ١٢٤٢هـ- ٢٠٠٣م).

٩- نجيب ، أحمد: أدب الأطفال (علم وفن) (دار الفكر العربي - القاهرة،ط١، ١٤١١ه- ١٩٩١م).

١٠- يوسف، عبد التواب: طفل ماقبل المدرسة أدبه الشفاهي والمكتوب(الدار المصرية اللبنانية-القاهرة، ط١، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م)

النقد الأدبي وِعلم النفس

د.مها بنت عبدالله سعيد الزهراني
أستاذ مساعد في الأدب والنقد
كلية الآداب – جامعة الدمام
قسم اللغة العربية

المقدمة

فرضت الثورة المعلوماتية والعولمة على عالمنا المعاصر متغيرات وتحولات لا حصر لها ، فرضت علينا الاهتمام بوحدة المعرفة ، وتوجيه نظم التعليم لتحقيق تلك الوحدة ، وذلك بإحداث المزج والتكامل بين التخصصات وهذا ما سمي بالدراسات البينية . وقد اخترت لدراستي صورة لإحدى الدراسات البينية وهي النقد النفسيى للأدب ؛ التي تجسد العلاقة بين النقد الأدبي وعلم النفس .

ولم يغب عن ذهن الدراسة مجمل العلوم التي يمكن أن يتداخل معها علم النفس من الاقتصاد إلى الأدب ، وهي ليست علاقة خارجية بل متمازجة لذلك يمكن أن ندخل علم النفس الأدبي إلى تخصصات اللغة العربية والاقتصاد والتجارة والإعلان ...إلخ .

وتعتمد الدراسات البينية على تداخل العلوم واختلاط المعارف التي يمكن أن تولِّد علومًا حديثة ، ونظريات جديدة ، ودراسات عميقة ، وقد لمسنا من خلال ممارستنا للتعليم الجامعي أن طلبة اختصاص ما ينفرون من اختصاص آخر؛ كأن ينفر طلبة الدراسات الإسلامية من اللغة العربية ، وطلبة الجغرافيا من التاريخ ، وما نفورهم إلا لأنهم يتلقون العلم وفق منهج اختصاصي (انفصالي)، مما راكم مسألة العجز عن ربط المعارف الأمر الذي أدى إلى قصور في رؤية المعرفة في سياقها الإجمالي .

وهذا الممازجة بين المعارف القائمة على الاتصال فيما بينها ، يرفع سمت المخرجات فيما لو عرفنا توظيفه.

والبحث يرتكز على رؤية تكامل المعارف وتشابكها انطلاقاً من الصلة بين علم النفس والنقد الأدبي التي تجلت في تجارب نقادنا قديماً وحديثاً .

النقد النفسي للأدب :

تنبني الدراسات البينية بين الأدب وعلم النفس على قاعدة علاقة عضوية بينهما ؛ فعلم النفس يتواشج مع الأدب من خلال الذات المبدعة للنص الأدبي، فيأتي النقد متسلحاً بمبادئ علم النفس ونظرياته؛ ليسبر غور ذلك النص من خلال تأثيره في المتلقي ودوافع الإبداع ،بمعنى أنها تبحث في الجوانب المكونة للنص ، لتغدو القراءة النفسية للنص وتحليله «قراءة تعيده إلى تكوينه النفسي»[١] فالذات تبدع، ثم يأتي التحليل النفسي ليستبطن دوافع الإبداع، ومن هنا يعد علم النفس الأدبَ سلوكاً إبداعياً . وقد كان لمدرسة التحليل النفسي الفرويدية فضل الريادة في تحليل الآثار المُبدَعَة وصولاً إلى نفسية المبدع ، ومن ثم اتخذت الأثر المُبدَع حقلاً من حقول التحليل النفسي؛ وذلك بوصفه رمزية أنتجتها دواعي النشاط اللاشعوري، لجعلها مادة خامة ومرجعاً أساساً ، لسَبْر الأغوار النفسية من أجل الوصول إلى نظريات علمية ؛ وذلك لأنه من الأشياء الغريبة التي لا يمكن تعليلها أنَّ علم النفس والأدب يتناولان موضوعات واحدة ، نعني الخيال ، والأفكار ، والمشاعر مجتمعة وهذا ما يؤكد العلاقة الحميمة بين الإبداع وعلم النفس.[٢]

---

(١) عيسى ، محمد : القراءة النفسية للنص الأدبي ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد ١٩، العدد ١-٢ ، ٢٠٠٣. ص: ٢١.

(٢) بلوحي ، محمد : آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي بحث في تجليات القراءات السياقية – دراسة – من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٤. ص : ٧٣ .

انطلق «فرويد» من مسلمات المنهج النفسي في تفسير الإبداع الفني ، معتمداً على عقدة أوديب» ، التي يتطابق فيها تاريخياً الدين ، والأخلاق ، والروح الاجتماعية ، والفن . إذ يعد الخيال من مصادر الفن – في نظره – ، فعن طريقه تُلبى الرغبات اللاشعورية. فالشاعر هو الشخص الذي يتمتع بخيال واسع ومتطور ومتميز، يستطيع أن يجسد رغباته اللاشعورية في قالب أسطوري، فتتحول الرغبات لديه إلى وسيلة للإرضاء الذاتي في مخيلته أو في مخيلة الآخرين؛ «لأنّ قوة المخيلة الشعرية القادرة على السيطرة على الجماهير وجذبها وراءها إلى العالم الخيالي والمتخيل، تكتسب – كما يؤكد «فرويد» – أهمية كبيرة؛ لأنه يكمن في أساسها الشعور الشامل بالارتباط العاطفي بالأدب البدائي»(١)؛ لذلك يُصَعِّد الخيال والإبداع الأسطوري رغبات الإنسان اللاشعورية.

فالفن شكل متميِّز خاص في لغته ، يوفق بين مبدأين متعارضين «مبدأ الواقع » و«مبدأ اللذة» عن طريق إبعاد الدوافع غير المقبولة اجتماعياً من وعي الإنسان، ويساعد الفن في إبعاد النَّزعات الواقعية من حياة الإنسان وفي المحافظة على التوازن النفسي. ويرى علماء النفس الإبداع تطهيراً ذاتياً وانحلالاً للرَّغبات اللاشعورية في النشاط الفني الإبداعي المقبول اجتماعياً، فالنص الإبداعي هو الأساس الأول «لفرويد» في اكتشافه لنظرية اللاشعور من خلال دراسته للأدب، إذ درس الانفعالات وسلوك الشخصيات في القصص، كما لو كانوا أناساً حقيقيين يتعرضون للتحليل النفسي(٢).

ونظرية اللاشعور هذه لاقت رواجاً في النقد الأدبي، وفتحت آفاقاً ولَّدت حقول التحليل والقراءة وأبعاد التأويل للنص الأدبي. فاستندت الدراسات النفسية للأدب إلى العلاقة الوثيقة بين علم النفس والأدب، لاعتماد كل منهما على

(١) ليبي ، فاليري : مذهب التحليل النفسي والفلسفة الفرويدية الجديدة – دار الفارابي – لبنان – ط١ ، ١٩٨١.ص: ٧٣.

(٢) فوتو ، برنار دي : عالم القصة ، تر : محمد مصطفى هدارة ، عالم الكتب ، ١٩٦٩ .ص:٣٣-٣٤ .

الأسس المعرفية التي يحملها الآخر. فاستعان النقد في أحد مناهجه بعلم النفس ليواجه النص الأدبي ، فأسس لقراءة تستند إلى أصول معرفية تستمد أسسها من نظريات من خارج السياق الأدبي ، فتجاوزت الشرح والتفسير إلى الكشف عما لم يقله النص . فبحث النقاد عن نقاط الالتقاء بين العلمين للانطلاق إلى عوالم خفية تقف وراء الشخصية المبدعة وتجليات الإبداع ، مما كان له أثر في توجيه الحركة النقدية وجهة جديدة ، إذ أمد النقد الأدبي «بأدوات إجرائية مكنتها من قراءة النص برؤية جديدة ، محاولة بناء أسس حداثية لنقد يعتمد على معايير علمية في التعامل مع الظواهر الأدبية». [١]

ولم تكن دراسة الأدب دراسة نقدية في ضوء المنهج النفسي وليدة العصر الحديث، بل تمت في عصور سابقة، وجسدت مفهوم الدراسات البينية ، شارك فيها فقهاء ونقاد ،حاولوا الربط بين المبدع وإبداعه، واستنباط العوالم الخفية التي أسهمت في دفع عملية الإبداع ، وتجسدت عملاً أدبياً يحمل بعض سمات مؤلفه.

أما في العصر الحديث، وبعد ظهور مدارس التحليل النفسي ، كثرت الدراسات التي تبحث في النص ، من خلال النظر إليه على أنه صورة خارجية لداخل يلفه الغموض . وقد استند أصحاب هذا الاتجاه إلى علم النفس لكشف دوافع السلوك الإنساني ، والتفتوا إلى مدى صلاحية النظريات النفسية لتفسير العمل الأدبي. فحاولوا تفسير عملية الإبداع ، وتوضيح الصلة بين الانفعال والأدب.

وسنعمد قبل الخوض في مدى فعالية هذا النوع من الدراسات البينية أن نبين تاريخ هذه الدراسات المؤسسة علمياً على نظريات علم النفس.

---

(١) بلوحي ، محمد : آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي ، بحث في تجليات القراءات السياقية، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٤. ص: ٧٣.

يذكر مؤرخو الأدب أن «سانت بيف» من رواد تطبيق الدراسات النفسية على الأدب ، وقد أوغل في جمع المعلومات المختلفة عن الأديب لمعرفته «فرداً في أخص حالاته النّفسية . أما هذه المعلومات فهي التي تقدم الفردية الحيّة ، غير مجردة، وتضع الأديب على قدميه في واقعية تامة ومفصلة من كل جوانبه بالأرض»[١]؛ لتلمس معالم الفرد النفسية من خلال ما كتب و البحث عن الفردية بأعلى ما لديها من تميّز.

يرى بيف أن الأديب وأدبه توأمان ، لذلك لا يمكن تذوق أدب ما بمعزل عن معارف منشئه. وكأن الشجرة التي أثمرت ثماراً معينة لابد أن تحمل معالمها وخواصها . وهذا البحث عما يحيط بالكاتب ، حدد منهجه القائم على المواجهة الفردية وعمّا يميّزها انطلاقاً من الأثر الأدبي ، وما ينم عنه . وتحديد الموهبة، تحديد لصاحبها ، تتوضح قسماته في ثنايا ما يكتب، لا من معطيات الوقائع الحياتية اليومية التي تشكل تاريخاً مستقلاً قد يساعد على كشف بعض جوانب الشخصية. بقدر ما يخفي أشياء أخرى لا ترشّح إلاّ من ثنايا السطور. إن رسم «صورة « وفق هذا المنهج تلقي الضوء على «ديمومة « حيّة على المستوى الإبداعي تتوازى مع مفاهيم السيرة الذاتية والتي تستند إلى التأريخية السطحية وقد تتقاطع معها. لكنها تغوص بعيداً عنها في أغوار سيرة نفسية لا يعريها التاريخ ، وقد يتغافل عنها ولا تبلغها أدواته ويفصح عنها الأثر الأدبي في كثير من المواقف. إنّه تحقيق للأنا المبدعة التي اختارت الكتابة لتحقيق وجودها الفعلي[٢].

(١) الطاهر ، علي جواد : مقدمة في النقد الأدبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، ١٩٧٩ ، بيروت. ص:٣٨٠.

(٢) حيدوش ، أحمد : الاتجاه النفسي في النقد الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ١٩٩٠ . ص: ٣٤ .

القراءة النفسيّة العَرَبيّة القديمة :

إنّ البحث في جذور العلاقة بين علم النفس والأدب ضاربة في عمق التاريخ النقدي العربي، وما استمرارها في النقد الأدبي الحديث إلا صورة للمثاقفة، واستخدام أدوات غربية تستند إلى منهج علمي بعد أن كانت جهوداً تعتمد الخبرة الذاتية في معرفة النفس الإنسانية.

أيقن نقادنا القدماء بوجود علاقة بين الأدب والنفس المبدعة ؛ فأرجعوا الإبداع إلى عوامل والتفتوا إلى أثر العوامل الداخلية والخارجية ، وفعلها في النفس ، واستثارتها لمهيئات الإبداع. فعندما سُئِلَ أرطأة بن سهيّة «أتقول الشعر اليوم؟ فقال: والله ما أطرب، ولا أغضب ، ولا أرغب ، وإنّما يجيء الشعر من إحداهن»[1] فالطرب والغضب والرغبة مثيرات داخلية وخارجية لجملة من التوترات النفسية ، تمظهرها إبداعاً ، وقد حدد دعبل الخزاعي فنون الشعر المتأتية من تلك الانفعالات الوجدانية بقوله : «من أراد المديح فبالرّغبة ، ومن أراد الهجاء فبالبغضاء ، ومن أراد التشبيب ، فبالشوق والعشق ، ومن أراد المعاتبة فبالاستبطاء»[2] ونعثر على كثير من هذه النتف مبعثرة في كتب الأدب ، فقد أشار ابن قتيبة إلى العوامل النفسية التي تواكب الملكة في همودها وبطئها.[3] وبنى عبد القاهر الجرجاني كتابه أسرار البلاغة على أساس نظرية نفسانية واضحة قررها في فاتحة كتابه ، فتعمق النزعة النفسية لجمال التشبيه والتمثيل ، وتأثير الصور البيانية في نفس متذوقها .[4]

---

(١) القيرواني ، ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق : د. حسن قرقزان ، دار المعرفة ، بيروت – لبنان، ط١ ، ١٩٨٨ . ج١: ٢٤٧ .

(٢) المصدر السابق ، والصفحة نفسها .

(٣) الدينوري ، ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تحقيق :أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٢. ج١: ٧٨- ٨١.

(٤) الجرجاني ، عبد القاهر : أسرار البلاغة ، تصحيح وتعليق : محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ،بيروت – لبنان،١٩٨٢. ص:٣٠.

وهذه الشذرات النقدية تنم عن إدراك المبدعين العرب على قدرة الشعر في ممازجة الروح وتعديل حالات النفس ، فكانوا أدرى بالمحفزات المتدافعة في ذواتهم ، التي توقد جذوة الإبداع فيهم. ولعل هذا الفهم الفطري غير المستند إلى أساس علمي حدّ من قدرتهم على البحث في عملية الإبداع.

ولم يغفل الأدباء والنقاد الالتفات إلى المتلقي في استهلالاتهم ، وتلطفهم بالانتقال من غرض لآخر ، إذ لم تغب صورته عن أعين قلوبهم .[(١)] وهذا ما تدعو إليه القراءة الحداثية في مقولات « جمالية التلقي ». ولعل حضور المتلقي في ذهن الشاعر العربي ، هو ما دفعه لتفقد قصيدته مرة بعد أخرى. كما بحث قدماؤنا في تأثير الشعر في النفس وتحفيز قواها فتروي كتب الأدب أن معاوية بن أبي سفيان أراد الهرب ليلة الهرير بصفين ، وما حمله على الإقامة إلا أبيات عمر بن الإطنابة :

أبتْ لي همتي وأبى بلائـي وأخذي الحَمْدَ بالثمنِ الربيحِ

وإقدامي على المكروه نفسي وضـربي هامةَ البطلِ المشيحِ

وقولي كلما جَشَأتْ وجاشتْ مكانَكِ تُحمدي أو تستريحي

وهذا يدخل في باب التمثل بالشعر الذي يستند إلى أساس نفسي متين ؛ وهو الإيحاء «الذي يعد سلاحاً فعالاً في إثارة الانفعالات ، وإيقاظ العواطف ، وحفز الهمم »[(٢)]. هذا الاهتمام بالشعر والعوامل المؤثرة فيه ، نتج عنه اتجاه نفسي في نقد الشعر لدى بعض النقاد ، تناولوا فيه عملية الإبداع (الخلق الفني) ، ونقدوا بعض المعاني في ضوء المفاهيم النفسية التي توصلوا إليها ، وتعمق هذا الاتجاه لدى ناقدين هما ابن شرف القيرواني وابن رشيق القيرواني ؛ اللذان

---

(١) الدينوري ، ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، الفصل الخاص بأقسام الشعر ج١ : ٧٤، ص : ٣١ ، القرطاجني ، حازم : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، ط٣، ١٩٨٦. ص: ٣٠٩

(٢) عبد القادر ، حامد : دراسات في علم النفس الأدبي ، المطبعة النموذجية ، القاهرة ، ١٩٤٩. ص : ١٨٩.

حاولا استبطان النفس الإنسانية ، وتتبعا الأثر النفسي لضروب الشعر وأساليب البيان ، وما أتيا به أشبه ما يكون « فصلاً من فصول علم النفس الأدبي ، وابن رشيق به ناقد فيلسوف أو عالم نفساني أو نقول شاعر مجرب » . [١]

أكد ابن رشيق علاقة الانفعال بالشعر ؛ ودوره في تحريك القرائح ، فقال : «فمع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف ، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب ، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع»[٢] ، وأدرك أن عملية الخلق الفني تعتمد على القدرة الباطنية في إثارة القوى الانفعالية للذات. [٣]

وهذا ما أقره علم النفس ؛ فالانفعال ينطق النفس بما يتلاءم مع ما انفعلت به، لأنه «وجدان ثائر أو وجدان قوي يهز النفس ، وتظهر آثاره في الجسم والفعل، وهو في رأي مكدوجال ومن تبعه لا يظهر إلا حين تكون غريزة من الغرائز في حالة نشاط وذلك كالخوف والغضب والاشمئزاز والاستغراب أو العجب والحب»[٤]، وذهب برجسون إلى أن «جوهر الإبداع هو الانفعال» . [٥]

وحاول ابن رشيق أن يجمع المثيرات الأساسية في عصره ، بوصفها حوافز لما هو دفين في الأعماق لتفجير الانفعالات بصورة ما من أجل تحقيق الذات في القيمة الفنية للعمل الأدبي، وأعلى من شأن الطبيعة الحية ومواقيت العملية الإبداعية في التعبير الشعري، وجعلها النبع الذي يمتح منه المبدع مادته ، فالمكان الخالي والماء الجاري والشرف العالي ، والهزيع الأخير من الليل، والشعاب والأودية والأماكن الخربة ، ومباكرة العمل بالأسحار، والغربة والاغتراب ، تجدد النشاط

---

(١) قلقيلة ، عبده عبد العزيز : النقد الأدبي في المغرب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٢، ١٩٨٨. ص: ١٨١.

(٢) القيرواني ، ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه . ج ١: ٢٤٦ .

(٣) المصدر السابق ، والصفحة نفسها .

(٤) عبد القادر ، حامد : دراسات في علم النفس . ص: ٥٢.

(٥) سويف ، مصطفى : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف ، مصر – القاهرة ، ط٣ ، ١٩٧٠ . ص : ٢٠٩.

الذهني وتدفع إلى الإبداع . [١] «ومعنى هذا أن المبدع في نظر القدامى ، وحتى في نظر الدراسات الحديثة ، يكون مدفوعاً بقوة الطبيعة للتعبير عن أحاسيسه»[٢] .

ولا غرابة في هذا فالطبيعة منبع المبتدعات كلها[٣] ؛ لأنها عون على إطلاق تصوراتنا النابعة من العالم الخارجي ومن ذكرياتنا ، وابن رشيق بذلك كله يرسم تحركات الفنان الإبداعية، فوضعها في قالب العالم الخارجي له ، وكأن الطبيعة وحدها هي التي تملي عليه ما يجول في خاطره.

ولعل ربط علماء النفس الأدبي الانفعال ببعض مظاهر الطبيعة؛ لما تحدثه من تغيير في أسلوب الحياة المألوف العادي ، ويصحب هذا التجديد الانتباه الذي يصحبه التأثر الوجداني ومن ثم ينبثق الإبداع ، مما يتيح لنا ربط النتاج الفكري بما يتوافر للشاعر من نِعم ، أو حرمان منها .

ولعل الاتجاه النفسي يتجلى بوضوح في تفسير النص لدى ابن شرف القيرواني؛ الذي تناول فيه الخلفية النفسية للمبدع ، واتجه على يديه اتجاهين واضحين :

١- **الاتجاه الأول** : نقد الشعر في ضوء المتعارف عليه من الأحوال النفسية في الشعر ، كقوله: «وقال زهير أيضاً وهو من أطيب شعره وأملحه عند العامة وكثير من الخاصة:

تراهُ إذا ما جئته متهللاً   كأنك تعطيه الذي أنت سائله [٤]

فجعل سروره بقاصده كسروره بمن يدفع شيئاً من عرض الدنيا إليه ، وليس من صفات النفوس السامية ، ولا الهمم الشريفة العالية إظهار السرور إلى أن تهلل

(١) القيرواني ، ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه . ج ١: ٣٧٤ .

(٢) فيدوح ، عبد القادر : الاتجاه النفسي في نقد الشعر . ص: ٤٢ .

(٣) مراد ، يوسف : مبادئ علم النفس العام ، دار المعارف، مصر، ١٩٩٨ . ص: ٢٦٨.

(٤) الشنتمري ، الأعلم : شعر زهير بن أبي سلمى ، تحقيق : د. فخر الدين قباوة ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، ط٣ ، ١٩٨٠. ص: ٥٨.

وجوههم وتسر نفوسهم بهبة الواهب، ولا شدة الابتهاج بعطية المعطي، وذلك عندهم سقوط همة وصغر نفس، وكثير من ذوي النفوس النفيسة، والأخلاق الرئيسة لا يظهر السرور متى رزق مالاً عفواً...لأنه عند نفسه أكبر منه ولأن قدر المال يقصر عنه، فكيف أن يُمدح ملك كبير القدر عظيم الفخر، بأنه يتهلل وجه ويمتلئ سروراً قلبه إذا أعطى سائله مالاً؟ هذا نقص الثناء ومحض الهجاء. والفضلاء يفخرون بضد هذا».[1] إذ يرى ابن شرف أن زهيراً لم يراع المقام النفسي للممدوح.

٢ - **أما الاتجاه الآخر:** فيتجلى في ربط ابن شرف بين الظواهر النفسية وصداها في النصوص الشعرية في شعر الغزل وأعلامه كامرئ القيس، إذ حاول النفاذ إلى أعماقهم ودواخلهم النفسية والتعرف إلى دوافع الإباحة عن مغامرتهم الغزلية، وما فيها من فحش القول ، فاستتبع أن يكون لأقوالهم تطابقاً مع واقعهم، فافترض أنهم أرادوا ستر عيب نفسي؛ وهو عجزهم عن اجتذاب النساء، وهذا نقد يمس مشكلة معقدة هي الصلة بين العمل الفني وشخصية صاحبه. قال معقباً على قول امرئ القيس :

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة فقالت لك الويلات إنك مرجلي [2]

«فما كان أغناه عن الإقرار بهذا ، وما أشد غفلته عما أدركه من الوصمة به، وذلك أن فيه أعداداً كثيراً من النقص والبخس ، منها دخوله متطفلاً على من كره دخوله عليه ، ومنها قول عنيزة له : لك الويلات ، وهي قولة لا تقال إلا للخسيس ، ولا يقابل بها رئيس ، فإن احتج بأنها كانت أرأس منه ، قيل له:لم يكن ذلك لأن الرئيسة لا تركب بعيراً بدرج...».[3]

---

(١) القيرواني ، ابن شرف ، أعلام الكلام ، مكتبة الخانجي ، مصر، ط ١، ١٩٢٦. ص : ٣٤- ٣٥.

(٢) الشنتمري ، الأعلم : أشعار الشعراء الستة الجاهليين ، تحقيق : لجنة إحياء التراث العربي ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٣. ص : ٣١.

(٣) القيرواني ، ابن شرف : أعلام الكلام ، ص : ٢٩.

لقد نظر ابن شرف إلى درجة تطابق هذا الشعر مع حياة صاحبه ، فوجده متناقضاً معها، وغير منسجم مع نفسه ، فانتقده لأن أقواله لا تحاكي أفعاله ، وأعاد هذا كله لدواعي الحرمان، وعقدة النقص التي كان يعانيها ؛ واندفاعه للتعويض، وهذه تجربة في تاريخنا النقدي اعتمدت الأسس النفسية في التحليل الأدبي، سقناها في معرض تقصينا للدراسات البينية التي قاربت النص الأدبي بمعايير استمدتها من مجال آخر، وإن كانت بسيطة لا تستند إلى علم النفس بأسسه المعاصرة، بل على ما خبرته من النفس الإنسانية. وهذا ما جعل مقاربة هذا الناقد فريدة في مجالها.

إن ما افتقر إليه النقاد العرب القدامى ، اكتسبه النقاد العرب المعاصرون بعد اطلاعهم على المنهج السيكولوجي الغربي ، وهذا ما دفعهم إلى محاولة سبر هذا الاتجاه والتعمق في أسسه المعرفية، ثم الانتقال إلى تطبيقه على الإبداع العربي؛ لذلك « فإن تأثير التحليل النفسي على الأدب العربي الحديث كبير للغاية - حتى وإن أنكر من شاء له أن ينكر - واستطاع الكتاب الرومانسيون وأصحاب الكلاسيكية الجديدة أن يجدوا لدى «فرويد» و «يونغ» و «أدلر» وغيرهم مجالا لاهتماماتهم النقدية»[١]

فأسس الرومانسيون العرب وأصحاب الكلاسيكية الجديدة للمنهج النفسي في النقد العربي الحديث.

النقد النفسي للأدب العربي في العصر الحديث:

كان تطبيق علم النفس على الأدب نوعاً من المثاقفة بين الغرب والعرب، ورغبة في التحرر من المعيارية والانطباعية اللتين استحكمتا في النقد العربي القديم. وقد تفنن النقاد في العصر الحديث في فك شفرات النص، فاستعانوا بمناهج

(١) زكي، أحمد كمال، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية، بيروت - لبنان، ط٢، ٢٠٠٩. ص:٢٥٠.

نقدية حديثة ، بعد إيقانهم أن اللغة مراوغة ، تخفي أكثر مما تبدي ، وتضمر أكثر مما تظهر، من هنا بدا العجز عن فك شفرات النص، فكان لابد من آليات جديدة لقراءة النص الأدبي تضارع مراوغته ، فحدث الانفجار النقدي في العصر الحديث، وتعدد المناهج وسرعة تحولها وتطورها .

بدأت الدراسات النقدية العربية الاعتماد على علم النفس وبدأت ملامح الاستعانة بعلم النفس في النقد الأدبي في العصر الحديث مع محاولات تحديد مفهوم الشعر، ورده إلى قوى غيبية على غرار ما نظر إليه النقاد والشعراء القدامى، ولم تتم الاستعانة بالمفهوم النفسي بمعناه العلمي إلا مع إبراهيم عبد القادر المازني الذي حدد الشعر بمقولة: «المثير والاستجابة» التي استقاها من علم النّفس الإكلينيكي وأعاد إليها كل إبداع عنده ،فكلّ: «مؤثر قوي يثير في المرء حركات تتعلق بها المدارك في صورة عاطفية، أو انفعال نفسي لا يزال يبغي مخرجاً، ويتلمّس مُتنفساً حتى يصيبه في حركة عضلية أو نحو ذلك».[1]

وأخذت الدراسات النقدية العربية التي تعتمد علم النفس مرجعية لها؛ فدرسوا الشخصية الأدبية التراثية (المازني والعقاد والنويهي) والشخصيات المتخيلة (عز الدين إسماعيل وجورج طرابيشي)، ودرسوا سيكولوجية الإبداع الأدبي (حامد عبد القادر ومصطفى سويف وآخرون)، وفسروا الظواهر الفنية في الشعر (عز الدين إسماعيل وسامي اليوسف ومصطفى ناصف) وحللوا النص وفق المنهج النفسي «القراءة النفسية».[2] في دراسات لا حصر لها ، فقامت دراساتهم على التحليل والتأويل والتفسير.

---

(١) المازني،إبراهيم عبد القادر:حصاد الهشيم ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،القاهرة - مصر ، ٢٠١٢. ص:٢٥٣.

(٢) أحمد،محمد فتوح:الروافد المستطرقة بين جدليات الإبداع والتلقي ، مطبوعات جامعة الكويت ، ١٩٩٨. ص: ٦.

ولكن باكورة الدراسات العربية النفسية وقعت في أخطاء ، لا تنسحب على الدراسات اللاحقة ، مما يعني أن الطعن ينصب على طريقة التطبيق ، وليس على هذا النوع من الدراسات البينية . وهذ ما نتلمسه عندما نقف على تجربة العقاد في دراسته لابن الرومي – على سبيل المثال – ، وهذا ينطبق على كثيرين جروا في مضماره. إذ لجأ بعض النقاد العرب في العصر الحديث إلى تطبيق مقولات نفسية من دون الإلمام بالأسس المعرفية لعلم النفس ؛ فالعقاد مثلاً تلقف تلك المقولات منعزلة ، ولم يستفد من المناهج المختلفة ليستنبط صورة ابن الرومي ، ولكنه افترض أن «ما جاء في ديوانه نعتمد في تصحيح الأخبار المسطورة ، وتكميلها على وجه نستوفي به الترجمة جهد المستطاع». [1] فكان أسير علم النفس بمقولاته المرضية المختلفة ، وربط بين صفات الشاعر الجسمية وشعره . فابن الرومي لدى العقاد «لم يكن قط قوي البنية في شباب ولا شيخوخة ولكنه كان يحسّ بالقوة اليسيرة بعد الحين كما يحسّ غيره العلل والسّقام ، فكان إذا مشى اختلج في مشيته ولاح للناظر كأنه يدور على نفسه أو يُغربل لاختلال أعصابه واضطراب أعضائه»[2] ، ولم يكتف العقاد برسم صورة جسدية لابن الرومي على خلفية نفسية ، بل ربط بينها وبين سلوكه ، فقال : «وكل ما تعلمه عن نحافته وتقزز حسّه... قرائن لا تخطئ فيها الدلالة الجازمة على اختلال الأعصاب، وشذوذ الأطوار ، بل لا تُخطئ فيها الدلالة على نوع الاختلال والشذوذ».[3] إذاً فالرّجل من النوع : «الذي يستحضر الخوف ، ويُكثر التَّوجس، ويختلق الأوهام».[4] لاشك في أن العقاد أراد أن يرسم صورة لابن الرّومي أرادها «أن تكون نفسية لرسم صورة «حيّة لشاعر قدمت أخباره عنه إشارات ميّزته عن غيره من الشّعراء ،

---

(١) العقاد : ابن الرّومي : حياته من شعره ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة – مصر ، ٢٠١٣ . ص:٦٥.

(٢) المصدر السابق . ص:٨٦ .

(٣) المصدر السابق . ص:١٠٢.

(٤) المصدر السابق ، والصفحة نفسها .

فكان (فريسة) سهلة لكل من حاول « تجريب» مقولات علم النّفس ، ليس لفهم الرّجل وخط ترجمته الفنية بل للحكم عليه مريضاً، وجَعل ذلك المرض علّة لفنّه وتفوّقه فيه. ولو لجأ «العقاد إلى منهج «سانت بيف» أو «شارل مورون» لاستطاع أن يرسم لوحة نابضة بالحياة عن «ابن الرومي»، لا تتوقّف بنا عند أحكام جازمة مبنية على ظن بل تتخطاه إلى رسم الحياة الأدبية لعصر كامل، ولكن العقاد أصرَّ على ردّ عبقرية ابن الرّوميّ إلى عوامل خارجية لا حيلة للشاعر إزاءها. وأمثلة ذلك كثيرة لا يحدّها حصر. «فأبو الفرج الأصبهاني» كان وسخاً قذراً ، لم يغسل له ثوب منذ أن فصّله إلى أن قطّعه ، وأنّه كان كذلك في نفسه ونعله ، كما وصفه «ياقوت الحموي» في (معجم الأدباء) ، ولم يمنعه ذلك من أن يكون في عصره: «السّمع والبصر ، روى وصوّر وألّف. وكتابه (الأغاني) وحده يعدُل مكتبة بأجمعها»[1].

لقد شاءت القراءة النّفسية العربية لنفسها ، أن تكون قراءة إكلينيكية ، تتخذ النّص وثيقة إدانة ، وتكشف عن أدواء مرضية تتلبّس الشاعر في أطوار حياته ، فتكون سبباً في نضوج عبقريته وفقاً لمبدأ التعويض الفرويدي ، غير أن تحويل فرضيات التحليل النّفسي إلى أداء إجراء يشُوبُه – غالباً – كثير من التعسّف في قصر مفهوم شعري على لون مرض معيّن استناداً إلى التأويل والاستنتاجات السريعة ، التي كثيراً ما تتحول إلى أحكام جزمية يتناقلها الدارسون فيما بعد.[2]

هذا يعني أن العلاقة بين علم النفس والأدب ، فتحت الباب واسعاً لسبر غور النفس المبدعة ، والبحث في دوافع إبداعها الذي عده علم النفس استجابة لمؤثرات خاصة ، فتأكدت العلاقة بين علم النفس والأدب «فعلم النفس علم بالكليات كسائر العلوم ، والأدب معرفة بالمفردات كسائر الفنون».[3]

---

(١) جبري ، شفيق : أبو الفرج الأصبهاني ، نوابغ الفكر العربي ، ع : ١٠ ، دار المعارف ١٩٦٥ ، ص: ٣ .

(٢) مونسي ، حبيب : القراءة والحداثة – مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية – من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٠ . ص : ٨٩ .

(٣) الدروبي، سامي: علم النفس والأدب، دار المعارف، مصر، ١٩٧١. ص: ٨ .

فيستند النقاد النفسيون على التحليل النفسي ليكشف مالم يقله النص ، ويرون أن بين «الكلمات أنظمة علامات».[١] ولعل قائلاً يقول إن المقاربة النفسية للنص الأدبي «انتقائية» تنزلق على السطح، تتخيّر من النّص ما يخدم غرضَها، فتقف عنده، ثم تتجاوزه إلى نقاط تراها تتجاوب وأدواتها»[٢]، فهي تبحث في النص عما يؤكد فرضياتها، وتغدو قيمة النص معها في قدرته على تأكيد تلك الفرضيات، ومن ثم يحال الإبداع إلى علل صاحبه بمعنى أن عملية الإبداع «بمثابة متنفس يفرج فيه الأديب عن غرائز أو رغبات مكبوتة ، وهكذا اعتبر النص الأدبي وثيقة نفسية تقوم مقام لوحة الاستكشاف في عيادة التحليل النفسي ، وهو ما يجعل العمل النقدي حسب هذه النظرية في أحد اتجاهين: إما أن ينطلق من الأثر إلى الأديب، أو ينطلق من معلومات تاريخية حول الأديب ليفكك بها أسرار النص نفسانياً»[٣].

وهذا يصح فيما لو اقتصر الناقد عليها ، ولكن الحقيقة أن المقاربة النفسية، تمتح من مناهج نقدية أخرى كالبنيوية التي تبحث في لذة النص ، ومتعة الكتابة.[٤]

واللسانية التي تعد الكلام وظيفة تواصلية.[٥] يحددها المحلل النفسي ، والسيميائية التي تقول بأن النص حافل بالثغرات التي يقوم السيميائي بإكمالها،

(١) ماريني ، مارسيل : النقد التحليلي النفسي ، من مرجع عام بعنوان : مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، مجموعة من الكتاب ، ترجمة: رضوان ظاظا، مراجعة: المنصف الشوفي ، عالم المعرفة ، الكويت ، ع ٢٢١. ص:٩٩.

(٢) مونسي ، حبيب : القراءة و الحداثة . ص: ١٠٥.

(٣) المسدي ، عبد السلام : النقد الأدبي وانتماء النص ، م علامات ، ج٣ ، م١ ، يونيو ١٩٩٢، ص:١١.

(٤) بارت ، رولان : لذة النص ، ترجمة منذر عياشي ، مركز الإنماء القومي ، حلب ، ١٩٩٣. ص : ٢٧.

(٥) عبد الكريم، عبد المقصود: جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٩. ص: ١٤١.

مما يجعله مشاركاً في الإبداع ، كالقارئ النفسي الذي يرى في النص شفرة خاصة.[(١)]

ما تقدم يفضي بنا إلى القول إن النقد النفسي للأدب الذي يأتي ضمن الدراسات البينية ، ليس منعزلاً عن غيره من المناهج ، بل يتفاعل معها بما يؤيد منطلقاته الأساسية في النقد والتحليل التي تستند إلى الفهم والكلام والتفكير والتخطيط وحل المشكلات المعقدة[(٢)] ؛ ليحقق الفهم الصحيح للنص .

ونتمثل للمنهج النفسي المتبع في دراسة النص بقراءة الدكتور عمر الأسعد لنص ابن خفاجة عن الجبل بعنوان : (الأرعن الطماح ، للدكتور عمر الأسعد) .[(٣)] وبغض النظر عن المقدمة التي مهد فيها الباحث لبحثه ، ودارت حول شعر الطبيعة ، فإنه حاول أن يقيم صلة نفسية بين الجبل والشاعر ، أو بين الجبل والنفس الإنسانية ، تلك الصلة التي تكشف عن شبكة غنية من العلاقات بين الطبيعة وبين النفس البشرية.

حاول الدكتور عمر الأسعد أن يقدم قصيدة ابن خفاجة تقديماً جمالياً من خلال توحده مع الطبيعة ، وقد اتخذ الباحث من المنهج النفسي مركباً ليقدم رؤية جمالية من خلال شبكة العلاقات الفنية بين الطبيعة وبين النفس الإنسانية، فبدأ بتأثير الطبيعة في نفس الأندلسي التي فجرت الإحساس بالجمال ، وتجلت بصورة زاهية بهيجة في أشعارهم ، وربما كان إحساسهم بجمال الطبيعة الظاهري منفذاً إلى البعد التأملي الذي تمعن فيه النفس بالتأمل .

---

(١) شولز ، روبرت : السيمياء والتأويل ، ترجمة سعيد الغانمي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ١٩٩٤. ص:٧٤.

(٢) فضل ، صلاح : بلاغة الخطاب وعلم النص ، عالم المعرفة ، الكويت ، العدد ١٧٤ ، أغسطس ١٩٩٩. ص : ٢٥٤.

(٣) الأسعد ، عمر : آفاق الثقافة والتراث ، العدد الثاني من ربيع الثاني ، عام ١٤١٤ ، الموافق لأيلول ١٩٩٣. ص:٤٠-٤٥.

انطلق الدارس في دراسته من العنوان - قال في الاعتبار - إلى موجهات فعل الإبداع التي تدور حول معاني العبرة والعظة .

أسقط الباحث حياة ابن خفاجة على الجبل ، وجعل من القصيدة تصعيداً لمشاعره الحزينة الخائفة من الفراق والموت ، ويجعل من هذا حقيقة مقررة في علم النفس ، تجعل ما يدور في خلد الإنسان شغله الشاغل ، ويستولي على عقله، وجعل حواره مع الجبل تخففاً من الأحزان . ولعل ركونه إلى المنهج النفسي جعله يوظف ما حفلت به القصيدة من صور لخدمة اللحن الجنائزي الذي يلف القصيدة.

وبشكل مختصر لابد من القول : إن الباحث تحدث عن البعد النفسي الذي أكسب الوصف بعداً جديداً ، فاستحال بذلك من وصف ظاهري للمشهد إلى وقفة تأمل عميقة ، يجد فيها القارئ متعة فكرية ووجدانية راقية ، تحلق بأحاسيسه ومشاعره ، وترتقي بها إلى عالم علوي من المناجاة ومحاورة النفس واكتناه الحقائق.

وتعقيبا على منهج الباحث ودوره في النقد الأدبي ، نقول : إن التأمل والاعتبار فرض المنهج النفسي على الدارس ، فقد مثَّل ابن خفاجة لحاله بحال الجبل ، وترك الجبل يتكلم عما يلقاه في الحياة من أحوال تدعو إلى الملل. فالجبل خالد في الحياة التي ملها ، تَعِب من المراقبة ، والغربة لرحيل الأحباب.

لقد جعل ابن خفاجة الانفعال غلاف التأمل ، فكان انفعاله شديداً ، والانفعال يرفع أسهم الإبداع الشعري والأدبي ، وقوته تعني قوة النص في طاقته وقدرته على التأثير .

وصلة علم النفس بالأدب والنقد ممتدة الجذور في التراث الإنسانية ولاسيما تلك التي تربط الأدب بصاحبه . ولا شك في أن مدرسة التحليل النفسي قدمت للأدب والفن خدمات جليلة ، وحققت للنقد مكسباً منهجياً جديداً ؛ إذ فتحت أمامه أفاقاً

واسعة في تعميق الصور الفنية ، وزودته بمفاتيح سيكولوجية لتحليل الشخصيات ، فهي في هذه الناحية ذات فضل كبير في إرساء قواعد نظرية النقد النفسي.

لقد استند الباحث إلى نظرية النقد النفسي ؛ ليقدم نظرته في مفهومين أساسيين هما:

- تنفيس الشاعر عن عاطفته.
- الأدب صورة نفسية لشخصية الشاعر ، فالتنفيس والتوصيل عنده دافعان متلازمان ، وشرطان ضروريان لبروز الفن «ولا يغني أولهما عن ثانيهما ، فرغبة الفنان في أن ينفس عن عاطفته ، ورغبته في أن يضع هذا التنفيس في صورة تثير في كل من يتلقاها نظير عاطفته».[1] والتنفيس والتوصيل مسألتان واردتان في النقد النفسي والأدبي ، فأي عمل يبدعه أديب صادق أصيل ، إنما يريد منه التنفيس عن همومه ورغباته وعواطفه.

لقد استند تفسير الباحث للقصيدة إلى المعرفة النفسية معتمدا على الرجوع إلى سيرة صاحب هذا الأثر وما يحيط بها من أحداث في واقعها المعيش، بغية استكشاف بعض المواقف التي من شأنها أن توضح المعالم النفسية لذات الفنان. ولكن الباحث لم يتعمق تجربة الشاعر، ولو تعمقها لأيقظت في نفسه مخزون ذاكرته من أشعار قديمة ولاسيما جبل امرئ القيس في معلقته، ذلك الجبل الذي يعد معادلا للقوة والصلابة والتأبي على أحداث الدهر. ومع هذا يشكل تعامل أي باحث مع النص وفق منظور سيكولوجي «قراءة خاصة عبر صياغته الفنية التي تحمل في ذاتها رؤية لعالم الإنسان الخفي، واستدعاء لتجليات اللاشعور الجمعي ، غير أن ذلك لن يتأتى إلا بمعاناة الفنان التي تستمد قوتها من الإحساس بوجود الذات في طبيعة العمل الفني الذي أرجعه النفسانيون إلى الحالات الانفعالية

(١) النويهي، محمد :وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي، معهد البحوث والدراسات العربية ، مطبعة الرسالة ، ١٩٦٦. ص: ٢٧ .

والتجربة اليومية ، كما أنه ينشأ من أعماق اللاشعور ، وهنا يكون الفنان قد حقق غاية ذاته ، بإعادة توازنه النفسي من الأثر الذي أحدثه، فحرك المشاعر ، وكان ذلك عوناً لنا على فهم حياته ، لأنه يلامس الأعماق الشعورية، وتعامل معها وفق ما تقتضيه التجربة الوجدانية»[١].

الخاتمة :

- يتبين مما تقدم أن الدراسات البينية التي تمثلت هنا بين علم النفس والأدب، وظّفت لاكتناه الدلالات الخبيئة في النص الإبداعي ، فيما لو قام بها خبير بالأسس المعرفية لكلا الحقلين المعرفيين . فالناقد النفسي يرى في النص الأدبي إشارات نفسية ، تشكل بؤراً دلالية يمكن للناقد أن يستفيد منها في تحليل النص واستقصاء حقائقه.

- استعان النقد بعلم النفس ليستكنه النص الأدبي ، فأسس لقراءة تستند أصولا معرفية مستمدة من نظريات خارج السياق الأدبي ، تجاوزت التحليل والتفسير إلى ما لم يقله النص.

- اتجهت الدراسات النقدية النفسية للنص الأدبي ومبدعه في مراحلها الأولى إلى تطبيق المقاييس النفسية التي أتت بها المدرسة الفرويدية ، وانطلقت من منظور سيكلوجي لمعرفة السلوك الإنساني ومحاولة تفسيره لدى المبدعين ، مما أوقعها في الإيغال في استخدام أدوات التحليل النفسي وإغفال العوامل الأخرى مثل الشعور والحدس والإرادة .

- أظهر الاتجاه النفسي في نقد الأدب أن الحالة الانفعالية التي يمر بها الشاعر أثناء عملية الإبداع والخلق يتحكم فيها العقل ، والشعور ،

(١) فيدوح ، عبد القادر : الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي . ص: ٩ .

والإرادة ، والتي رأينا النقاد القدامى يعزون حدوثها إلى نظرية الإلهام أو قوى خفية تتحكم في المبدع .

- لم تكن دراسة الأدب دراسة نقدية وفق المنهج النفسي وليدة العصر الحديث ، بل امتدت إلى عصور سابقة ، حاول النقاد الأقدمون إيجاد العلاقة بين المبدع وإبداعه ، واستكناه العوالم الخفية وراء عملية الإبداع .

- بعد ظهور مدراس التحليل النفسي في العصر الحديث ، كثرت الدراسات التي تنقّب في النص بالنظر إليه على أنه إطار خارجي لداخل يلفه الغموض ، فالتفتوا إلى النظريات النفسية لتفسير الإنتاج الأدبي ومحاولة استكشاف عملية الخلق ، وإيضاح الصلة بين الإلهام والأدب .

- إن الدراسات البينية بين العلوم والمعارف تكشف عن ثراء معرفي يؤسس لعلوم جديدة ، وتخصصات حديثة ، ودراسات طريفة ، ورؤى تجديدية، وبخاصة في مجال اللغة العربية ،كونها لغة معجزة ومطواعة تتجاذب وتنسجم مع العلوم الأخرى في منظومة لا تقل أهمية عن الدراسات المتخصصة والمناهج الانفصالية .

قائمة المراجع :

(١) أحمد ، محمد فتوح : الروافد المستطرقة بين جدليات الإبداع والتلقي ، مطبوعات جامعة الكويت ، ١٩٩٨م .

(٢) الأسعد ، عمر : آفاق الثقافة والتراث ، العدد الثاني من ربيع الثاني عام ١٤١٤هـ، الموافق لأيلول ١٩٩٣م .

(٣) بارت ، رولان : لذة النص ، ترجمة منذر عياشي ، مركز الإنماء القومي ، حلب ، ١٩٩٣م.

(٤) بلوحي ، محمد : آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي ، بحث في تجليات القراءات السياقية – دراسة – من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ٢٠٠٤ م .

(٥) جبري ، شفيق : أبو الفرج الأصبهاني. نوابغ الفكر العربي، ع : ١٠ ، دار المعارف ١٩٦٥م.

(٦) الجرجاني ، عبد القاهر :أسرار البلاغة ، تصحيح وتعليق : محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٢ م .

(٧) حيدوش ، أحمد : الاتجاه النفسي في النقد الحديث. ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ١٩٩٠ م .

(٨) الدروبي ، سامي : علم النفس والأدب ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧١ م .

(٩) الدينوري ، ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تحقيق :أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٥٨ م .

(١٠) زكي ، أحمد كمال ، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته ، دار النهضة العربية ، بيروت – لبنان ، ط٢، ٢٠٠٩ م .

(١١) سويف ، مصطفى : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف ، مصر – القاهرة ، ط٣ ، ١٩٧٠ م .

(١٢) الشنتمري ، الأعلم : أشعار الشعراء الستة الجاهليين ، تحقيق : لجنة إحياء التراث العربي ، دار الآفاق الجديدة، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٣ م.

(١٣) الشنتمري ، الأعلم : شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، تحقيق : د. فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، ط٣ ، ١٩٨٠ م.

(١٤) شولز ، روبرت : السيمياء والتأويل ، ترجمة سعيد الغانمي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٤ م .

(١٥) الطاهر ، علي جواد : مقدمة في النقد الأدبي المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩ م .

(١٦) عبد القادر ، حامد : دراسات في علم النفس الأدبي ، المطبعة النموذجية، القاهرة ، ١٩٤٩ م .

(١٧) عبد الكريم ، عبد المقصود ، جان لاكان وإغواء التحليل النفسي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٩ م .

(١٨) العقاد ، عباس محمود : ابن الرّومي : حياته من شعره ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة – مصر ، ٢٠١٣ م .

(١٩) عيسى ، محمد : القراءة النفسية للنص الأدبي ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد ١٩، العدد ١–٢ ، ٢٠٠٣ م .

(٢٠) فضل ، صلاح : بلاغة الخطاب وعلم النص ، عالم المعرفة ، الكويت ، العدد ١٧٤، أغسطس ١٩٩٩ م .

(٢١) فوتو ، برنارد دي : عالم القصة ، ترجمة : محمد مصطفى هدارة ، عالم الكتب ، ١٩٦٩م .

(٢٢) فيدوح ، عبد القادر : الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي– دراسة – ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٢ م .

(٢٣) القرطاجني ، أبو الحسن حازم : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم وتحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت – لبنان ، ط٣ ، ١٩٨٦ م .

(٢٤) قلقيلة ، عبده عبد العزيز : النقد الأدبي في المغرب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٢، ١٩٨٨.

(٢٥) القيرواني ، ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق : د. محمد قرقزان ، دار المعرفة ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٨٨ م .

(٢٦) القيرواني ، ابن شرف ، أعلام الكلام ، مكتبة الخانجي ، مصر ، ط ١، ١٩٢٦ م.

(٢٧) ليبين ، فاليري : مذهب التحليل النفسي والفلسفة الفرويدية الجديدة – دار الفارابي – لبنان، ط١، ١٩٨١ م .

(٢٨) ماريني ، مارسيل : النقد التحليلي النفسي ، من مرجع عام بعنوان : مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، مجموعة من الكتاب ، ترجمة : رضوان ظاظا، مراجعة : المنصف الشنوفي ، الناشر: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ط ١ ، ١٩٩٧ م ، والكتاب ضمن سلسلة كتب عالم المعرفة ، العدد ٢٢١ .

(٢٩) المازني ، إبراهيم عبد القادر : حصاد الهشيم ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة – مصر ، ٢٠١٢ م .

(٣٠) مراد ، يوسف : مبادئ علم النفس العام ، دار المعارف ، ١٩٩٨ م .

(٣١) المسدي ،عبد السلام: النقد الأدبي وانتماء النص، مجلة علامات ، الجزء الثالث ، المجلد الأول ، يونيو ١٩٩٢ م.

(٣٢) مونسي ، حبيب القراءة و الحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٠ م .

(٣٣) النويهي ، محمد : وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي، معهد البحوث والدراسات العربية ، مطبعة الرسالة ، ١٩٦٦ م .

الشعر والتاريخ (دراسة بينية)
«نماذج مختارة من أدب السيرة والمغازي في العهد النبوي»

د. وضحى بنت مسفر بن محمد القحطاني

أستاذ النقد والأدب الحديث المساعد
بقسم اللغة العربية

كلية الآداب - جامعة الدمام

المقدمة

ظل الشعر ديوان العرب لسنين عديدة متصدرا على عرش البيان ، ومُصدِّرا لمن ينظمه ، وعناية الأقدمين بالشعر والشعراء تكشفها أمهات الكتب الأدبية والنقدية ، التي عنيت بتقييد الشعر وتوجيه الشعراء .ومع أن علاقة الشعر بالتاريخ علاقة قديمة غير أن دراسة التاريخ في أدبنا تعنى بالتاريخ الأدبي ، أي مراحل تطور الفنون ، وتطور الشعراء والبيئات الأدبية ، ولم نلمس من دراسات الشعر من يستأنس بالشعر ويعده راوية من رواة التاريخ ، فيظهر العلاقة التي قامت بين التاريخ وبين الشعر.

وأبرز من ظهر هذا لديه رواة السير والمغازي ، لذا تعمد هذه الدراسة إلى محاولة تلمس الموافقة والإضافة العاطفية في رصد الحدث بين الشعراء ورواة السير والتاريخ كالسيرة النبوية لابن هشام حيث يعد من أوسعها وأقدمها .وقد ظهر في شعر الصحابة (رضوان الله عليهم) تقييد لأحداث في العهد النبوي كانوا هم شهودها ورواد مشهدها.

ومن أجل ذلك آثرت أن أعتمد المنهج التحليلي التاريخي في عرض الشواهد الشعرية وقد قمت بضبطها ، وشرح غريب المفردات الواردة فيها ، وتوثيقها من مصادرها ،وعزو ماتشير إليه إلى كتب السيرة ،والربط بين التوثيق الشعري والتاريخي وفق دراسة بينية .

ومن أبرز الصعوبات التي واجهت البحث :

١- جدة المنهج البيني ، وارتكازه على أكثر من علم ،والرجوع إلى مصادر متنوعة ،ومحاولة إيجاد نقاط التقاء وإضافة .

٢- القراءة في دواوين الصحابة لاستخلاص مادة ذات عناية بالمقصود من البحث وهو المغازي والسير فقط، واستبعاد شعر الكثير لعدم ثبوت نسبته، والاقتصار على أكثرهم شعرا ، وهما : حسان بن ثابت ، وكعب بن مالك .

وستكون هذه القراءة الأدبية التاريخية كالتالي:

- **المبحث الأول: آراء النقاد والمنظرين في شعر عصر النبوة** :وفيه أشرت لأبرز أراء النقاد في الشعر في عهد النبوة ، و سعيت للوصول إلى تصور حول العصر وحالة الشعر فيه ، لارتباط العصر بالشعر وهذا مما له مسيس الصلة بالدراسة .

- **المبحث الثاني: أثر الشعر في عصر النبوة في توثيق الأحداث:** وقد أورد ابن هشام كما كبيرا من الأشعار في أغلب الحوادث ، وأدرجها في ثنايا روايته ، أو جعلها كالملحق الذي يستأنس به في آخر الرواية التاريخية، فحاولت تلمس طبيعة الأشعار المكتوبة، فألفيتها من الناحية التاريخية تصب في مصابين: محبين.

أ- **المطلب الأول: استدعاء الماضي**: وأشرت فيه للأحداث التي قيدها الشعراء ، ولم يكونوا من شهودها وقيدوها لأهميتها التاريخية .

ب- المطلب الثاني: تقييد الحاضر:وهو الأكثر ثراء فأبرز شعراء العصر النبوي هم الأنصار ، وأكثر التوثيقات الشعرية كانت في العهد المدني لما فيه من الغزوات والمشاهد وسرعة تقلب الأحوال وقد ظهر أثر ذلك كله في الحضور الشعري .

- الخاتمة وأهم التوصيات .

- المصادر والمراجع.

المبحث الأول : آراء النقاد والمنظرين في شعر عصر النبوة :

جاء الإسلام و للشعر مكانة كبيرة في حياة العرب، فيه تفخر، وبشاعرها إذا نبغ تزهو، فلم يكن آنذاك إلا بوقاً إعلامياً كلما أجاد الشاعر استخدامه زاد فخر قبيلته به، وزادت منعتها، فهو وسيلتها الإعلامية للتعريف بنفسها، وللدفاع عنها، يقول صاحب العمدة: (وكانوا لا يُهنِّئون إلاَّ بغلام يولد أو شاعر ينبغ أو فرس تنتج)[١]. لذلك سيطرت مضامين الفخر الذاتي و الفخر القبلي على شعر الجاهلية، ويتبع ذلك المدح و الهجاء المقذع، و الغزل الفاحش، فلم يكن ثمَّ وازع يضبط فكر هذه الأمة الجاهلية، حتى إذا جاء الإسلام أحدث نقلة هائلة في مضامين الشعر، وهذه النَّقلة أوِّلت إلى أوجه عديدة، فمنهم من جعلها فترة ضعف لا تباري فترة الجاهلين في حسن الأداء الأدبي، ومنهم من قال بهذا القول، ولكنه أحسن الظَّن بقوله يعلل شبه ضعف أدب صدر الإسلام، كابن خلدون حيث يقول: «ثم انصرف العرب عن ذلك (أيّ الشعر) أول الإسلام بما شغلهم من أمور الدين و النبوة و الوحي، و مما أدهشهم من أسلوب القرآن و نظمه، فأخرسوا عن ذلك و سكتوا عن الخوض في النَّظم و النثر زماناً»[٢].

---

(١) ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني، تحقيق : محمد قرقزان ، دار المعرفة ،بيروت ،ط١ ،١٩٨٨-١٤٠٨،١ / ١٥٣

(٢) ينظر : مقدمة ابن خلدون ، تحقيق :درويش الجويدي،المكتبةالعصرية،بيروت ص ٥٨١

وهذا القول من ابن خلدون تبعه فيه بعض من تبعه من الأقدمين و من المعاصرين، و لكن خير من يُعلِّل للرد على هذه المقولة و أمثالها عمر بن الخطاب «(رضي اللّه عنه) حين قال: (كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه»[1]، ويُعقِّب ابن سلام على قول عمر (رضي اللّه عنه): «فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب، و تشاغلوا بالجهاد، و غزوا فارس و الروم، ولَهِيَت عن الشعر و روايته، فلما كَثُرَ الإسلام و جاءت الفتوح، و اطمأنت العرب بالأمصار، راجعوا رواية الشعر، فلم يَئِلوا إلى ديوان مُدوّن، ولا كتاب مكتوب، فألَّفُوا ذلك»[2].

وممن عرض للشبهة و التُّهَم التي أُحيطت بهذه الفترة، د .يحيى جبوري في كتابه «الإسلام و الشعر» وكان خلاصة رأيه في هذه القضية هو: «من الواضح أن الشعر في هذا العصر -عصر النبوة- إذا قسته بشعر الفحول الجاهليين، أو قسته بشعر الفحول الأمويين، تجده دونهما قوةً و متانةً، فقد ضَعُفَ كماً و كيفاً، و لكن ليس معنى هذا أن الفترة كانت من الضعف و الهزل كما يصفُها الواصِفون، فتكون عند زعمهم فجوة منقطعة، ملأها الصمت و الخمول، بل و إن الشعر كان فيها زاهياً قوياً، كثير الفنون، واسع الأغراض، دفعه الإسلام في دعوته،ووجهَهُ في أغراضه، و أدخله في أتون المعركة الإسلامية، بين مكة و المدينة. و شارك في شؤون الحياة الإسلامية كافة، فصَوّرَها و مَثّلها و وصفها على قدر ما أُتيح له. و بالشكل الذي يطيقه، وإن لم يبلغ الكمال المنشود، و النُضج الذي بلغه في عهد تال، هو عهد بني أميَّة، فالفترة كانت فترة ثورة و انتقال، و الشعر - والفنون الأخرى - تُحمله الثورات عادة و تدهشه، فلا يستطيع تمثيلها إلا بعد فترة تَقصُر أو تطول، وتلك سُنّة الحياة، فالشعر يُمهِّد للثورات أو يُضعفها بعد

(١) ينظر : طبقات الشعر لمحمد بن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، لمحمد بن سلام الجمحي،دار الكتب العلمية،بيروت، ص ٣٤.

(٢) ينظر : طبقات الشعر لمحمد بن سلام الجمحي ،وقد جرى الخلط بين قول عمر وَ قول ابن سلام ، وممن نفطَّن إلى الفصل بينهما يحيى الجبوري ، في كتاب الإسلام و الشعر: مكتبة النهضة ، بغداد ، ط (من دون) ١٣٨٣ - ١٩٦٤ ص ٣٠ .

أن تستقر و تهدأ، أما في غمرتها و فورتها فيرتج على قائله، ومع ذلك فقد ظهر الشعر الإسلامي الذي استطاع تصوير الدّعوة و تمثيل الفترة و التّعبير عن أماني المسلمين من جانب، وأماني المشركين من جانب آخر»[١].

إن حقيقة الجهاد الإسلامي ماض بالسنان و البنان، وقد أدرك النبي (صلى الله عليه وسلم) هذا فوجَّه الشعر و الخطابة لنُصرة الدعوة الإسلامية، وردع فورتها فيما هو باطل، لأنه إنما جاء بالحق لدحض الباطل، لذا لا يصح قول داوود سلوم عن النبي (صلى الله عليه وسلم) حينما قال: «وكان أوَّل من نبَّه لأهمية الشعر السياسية و الاجتماعية الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) والرسول أدرك أثر الشعر في الدعاية، وما تؤدي إليه هذه الدعاية من ضرر أو نفعوبدأ الرسول بإصدار أحكام الإعدام على جماعة من الشعراء الذين بدؤوا يهاجمون نظامه الجديد و مُثُله العليا»[٢].

وتَتَبُّع شعر هؤلاء يظهر منه عظيم خطرهم ، وبخاصة إصرارهم على كفرهم، أما مايشهد به التاريخ فإنه من جاءه مسلما تائبا عُصم ماله ودمه .و الربط بين الشعر والتاريخ هو الذي يرد أمثال هذه الدعاوى الباطلة ، فاقتران الشعر بالتسلسل التاريخي للأحداث التي نظمت فيها يبين الحقائق ، فالتاريخ شاهد لا يعرف الكذب.

وقد هيمنت سطوة القرآن بالفعل على النفوس ؛ و أذهلت الشعراء والأدباء؛ لذا غلب على شعر هذه الفترة التوثيق للأحداث على الجانب الفني ،يقول في ذلك عبدالله الحامد : «لعلي أفاجئ القارئ بحقيقة بدت لي من دراسة هذا

---

(١) ينظر : الإسلام و الشعر ، يحيى جبوري ، ص ٣٣ – ٣٤.

(٢) ينظر : الشعر الإسلامي تحت سلطة الخلافة ، د . داوود سلوم ، عالم الكتب ، بيروت ، ط ٢ ١٤٠٥ – ١٩٨٥ ، ص ٤٩ .

الشعر ، هي أن هذا الشعر سطحي الخيال قليله ، ومافيه من صور خيالية إن هي إلا متوارثة على ألسن الشعراء، لم يجد فيها جديد ولم يبتكر فيها مبتكر»[١] .

وهذا في رأيي يجعله أقرب مساسا بالتاريخ ومتآزرا معه ، وإن لم يخلُ من جزالة اللغة والعاطفة وهنا يبرز تميز الجانب الشعري عن السرد التاريخي ، وهذا ما أشار له محمد الأطرش واصفا حال الشعراء والشعر في عهد النبوة: «وجاء الشعر معبرًا عن جزئيات الحياة، سواء كان لشعراء معروفين أو مغمورين مما يدل على أن الفن الشعري واكب الحياة وأصبح أداة إذاعية يعبر عن إرادة القيادة السياسية»[٢]

والبارز في هذا العصر غلبة القيم وتغليبها في الشعر على المضامين الفنية، وذلك ليس عيبا فالأدب انعكاسةٌ لتغير النفوس أفرادا وجماعات، ورصد هذا التغير بصدق دونما مزايدات فنية، ليس بعيب دائما، فقد يكون هو ما يتطلبه الخطاب الأدبي وتقتضيه الفترة ، فالعرب لا تجهل فنون القول لكنها بعد الانتقال من الهمجية إلى القيمية ، لم يعد الفخر عندها بالقبيلة بل بالإسلام، ولم يعد المديح للاستجداء بل هو بالحق أو لزوم الصمت فالإسلام أغلق باب الاستجداء بالمديح لسببين:

- تحقيق العدالة المالية، فلا داعي للاستجداء وطلب المال.
- إغلاق باب الثناء بالباطل[٣]

وقد كان الرسول (صلى الله عليه وسلم) المثال المحتذى والقامة الشامخة التي يطيب المدح فيها ، فكل ثناء فيه حق (صلى الله عليه وسلم) .

(١) الشعر الإسلامي في صدر الإسلام ،د. عبدالله الحامد ،دار الطابعة ومكان الطبع (من دون) ط١ ، ت ١٤٠٠-١٩٨٠ ، ص١٥٤ .

(٢) صورة النبي الكريم في شعر صدر الإسلام ، د. محمد الأطرش ،دار المعالي ، عمان ، ط١ ، ت١٤٢١- ٢٠٠١ ، ص١٧٦ .

(٣) ينظر : الشعر الإسلامي في صدر الإسلام ، د. عبدالله الحامد ، ص ٢١٤ .

فليس بمعيب إذن أن نجد المسيطر على شعر هذه الفترة رصد الأحداث «إن للأدب فضيلة تخصه ، وهي التسجيل الملخص لسمات العصر والحفاظ على أبرز تمثيل للأخلاق وأفضل تعبير لها»[١]

ويبدو أن شاعرين كان لهما احتفاء خاص لدى رواة السير والمغازي وهما : حسان بن ثابت، وكعب بن مالك .

أما حسان فيكاد يكون المؤرخ الشعري - إن صح التعبير- لكل الغزوات التي وقعت بعد الهجرة النبوية ، بل إنه اللسان الناطق والصارم المسلول على أعداء الرسول (صلى الله عليه وسلم)

لذا كان الأوربيون يفضلون شعر حسان على من سواه فهم يرون في شعره وثيقة تاريخية، للتاريخ النبوي . ويرى محمد الأطرش أن كعبا لا يقل شعره أهمية عن شعر حسان ، حيث يمتاز عنه بدقة الوصف ، فقد كان ممن شهد المشاهد مع النبي (صلى الله عليه وسلم) بعكس حسان (رضي الله عنهما) لذا يرى محمد الأطرش أن دقة الوصف لدى كعب منشؤها المعاينة والمباشرة للحدث.[٢]

المبحث الثاني: أثر الشعر في عصر النبوة في توثيق الأحداث

أ - المطلب الأول: استدعاء الماضي.

مرت الدعوة النبوية قبل استقرارها بالمدينة بمراحل من: السرية، والجهرية لاقى فيها المسلمون الكثير من الشدائد حتى أراد الله الفرج والنصر لعباده، فأذن للمسلمين بالهجرة الثانية إلى المدينة ، وكانت هذه الهجرة إلى دار الأنصار، مما يفتخرون به ويعدونه مزية خصهم الله بها يقول حسان بن ثابت :

(١) نظرية الأدب ، وارين ، ويليك ، دمشق المجلس الأعلى لرعاية الفنون ، ١٣٨٢-١٩٦٢ ، ص ١٢١ .

(٢) ينظر : صورة النبي الكريم في شعر صدر الإسلام ، د. محمد الأطرش ، ص٣٢١ .

فلمّا أتانا رسولُ الإلـه	بالنـور والدين بعد الظلمْ
ركنـا إليـه ولـم نعصه	غـداةَ أتانا مـن أرْض الحـرمْ
وقلـنـا صدقتَ رسولَ المليكَ	هلـمّ إليـنـا وفيـنا أقـمْ
فنشـهـدُ أنّـك عـبـدُ المليك	أرسلـتَ نـورا بـديـن قـيـمْ
فنـادِ بـمـا كـنـتَ أخفيتَه	نـداءً جـهـاراً ولا تكتتمْ
فـإنـا وأولادُنـا جـنّـةٌ	نقيك وفي مالنا فاحتكمْ
فنحـنُ ولاتـكَ إذ كـذّبـوكَ	فنـاد نـداءً ، ولا تحتشمْ
فطـارَ الغـواةُ بأشيـاعـهـم	إلـيـهِ يظُنـون أن يخـترمْ[1]

تكاد أبيات حسان هذه تلخص سبب هجرة الرسول صلى اللّه عليه وسلم والتي أشار إليها أهل السير كما صح في السيرة النبوية لابن كثير أن رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم قال «من رجل يحملني إلى قومه ، فيمنعني حتى أبلغ رسالة ربي فإن قريشا قد منعوني أن أبلغ رسالة ربي»[1]

فكانت أحياء العرب حين تسمع تكذيب عمه أبي لهب له تتحامى من قريش وتخشى بأسها وسطوتها ، حتى سمع به الأوس والخزرج وهم قوم جاوروا اليهود وعلموا منهم بخروج نبي آخر الزمان فآثروا نصرته[2] وكان كما ذكر حسان. وقد ذكر ذلك ابن هشام بالتفصيل[3].

---

(١) رواه الترمذي ، الجامع الكبير للإمام الترمذي ، حققه وخرج أحاديثه ، بشار عواد معروف ،دار الجيل ، بيروت ،دار الغروب الإسلامي ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٨، رقم الحديث ٢٩٢٥ .

(٢) ينظر: الفصول في سيرة الرسول صلى اللّه عليه وسلم ، لأبي الفداء إسماعيل بن كثير ، الدار الجزائرية اللبنانية ، الجزائر ، ط١ ، ت ١٤٢٧-٢٠٠٦ ، ٢٨-٢٩ .

(٣) ينظر : السيرة النبوية لابن هشام ،قراءة وضبط وشرح :د. محمد نبيل طريفي ،دار صادر، بيروت، ط٢ ، ت ١٤٢٦ – ٢٠٠٥ ، ٤٢/٢

وإن كان في الأبيات السابقة يركز حسان على تشجيع النبي صلى الله عليه وسلم على الجهر بدعوته ويسلط الضوء على مقدمه إلى المدينه المنورة ، لكنه في أبياته التالية يكشف جانبا تاريخيا مهما وهو عمر الدعوة النبوية قبل الهجرة يقول حسان رضي الله عنه :

وثوى بمكةَ بضعَ عشرةَ حجةً	**يذكِّر لو يلقى صديقًا مواتيا**
ويعرضُ في أهلِ المواسمِ نفسهُ	**فلم يرَ من يؤوي ولم يرَ داعيا**
فما أتانا واطمأنتْ به النّوى	**وأصبحَ مسرورًا بطيبةَ راضيا**
وأصبح لا يَخشى عداوةَ ظالمٍ	**قريبٍ ولا يَخشى من الناسِ باغيا**
بذلنا لهُ الأموالَ من جُلِّ مالنا	**وأنفسَنا عند الوغى والتآسيا[٢]**

بل ويقيد لنا حسان هنا عرض النبي (صلى الله عليه وسلم) نفسه على القبائل، في المواسم ويصف بلغة الشعر اللماحة التي تشير ولا تستقصي أنه لم يجب من القبائل وبين أن عداوات الرسول كانت من أقاربه ومنهم أبو لهب الذي ينفر الناس منه في المواسم .

فلو جمعنا المقطعين السابقين سنجد أن حسان أثبت مشهدا من مشاهد النبوة – وهو ما قبل البعثة – والعنت الذي لاقاه ودعوته للقبائل في المواسم وتسلط أقاربه عليه ، ثم فرج الله له بسماحه له بالهجرة لطيبة الطيبة، وبذل الأنصار له المال والنفس .

وهذا الذي يفخر به حسان من نصرة الرسول (صلى الله عليه وسلم) هو ما فخر به كعب بن مالك وعير به قريشا في هجاء مقنع وهو يمدح الرسول (عليه صلوات الله)يقول كعب :

فينا الرسولُ شهابٌ ثمّ يتبعه ... نورٌمضىءٌ له فضلٌ على الشهبِ
الحقُّ منطقهُ والعدلُ سيرتهُ ... فمن يجبهُ إليه ينج من تَبَبِ
نجدُ المقدمِ ماضي الهمِّ معتزمٌ ... حينَ القلوبِ على رجفٍ من الرعبِ
يمضي ويذمرناعن غير معصية ... كأنّه البدرُ لم يطبعْ على الكذب
بدا لنا فاتبعناه نصدّقه ... وكذبوه فكنّا أسعد العرب [٣]

لقد اختصر الشاعر ما دونته كتب التاريخ والسير في صفحات في أبيات، مما جعلها أقرب للوصف والسرد التاريخي. إلا أن هذه الأبيات قد نلمس فيها جوانب جمالية فرافد الجمال هنا صدق العاطفة وقوتها ؛ فليته قال بعض بداياته. فقول حسان هنا :(فينا الرسولُ شهابٌ ثمّ يتبعه نورٌمضىءٌ له فضلٌ على الشهبِ ... وقوله : يمضي ويذمرنا عن غيرِ معصيةٍ كأنَّه البدرُ لم يطبعٌ على الكذبِ) أراها صورا جميلة وقد يقول القارئ وهل البدر يطبع على كذب؟! بالطبع لا ، غير أن السماء فيها الفجر مصدر للنور ومنه فجران : كاذب وصادق. لكن البدر هو النور في أبهى مقاماته وقد اكتمل ولا ريب لأنه لا يوجد بدر كاذب وبدر صادق.

ب- المطلب الثاني: تقييد الحاضر :

أول مشاهد الرسول صلى الله عليه وسلم بعد هجرته إلى المدينة كانت غزوة بدر الكبرى ، والتي غيرت مجرى الأحداث بعد المواجهة المباشرة بين المسلمين وكفار قريش واحتدام القتال لأول مرة .

وبخاصة أن من القتلى في هذه المعركة سادات قريش الذين أشار الرسول صلى اللّه عليه وسلم بيده الشريفة إلى مصارعهم من قبل أن يقتلوا وخاطبهم بعد قتلهم كما أشار لذلك ابن هشام :

«روى ابن إسحاق أن أصحاب رسول الله سمعوا رسول الله في جوف الليل وهو يقول: يا أهل القليب، يا عتبة بن ربيعة، ويا شيبة بن ربيعة ، ويا أمية بن خلف،

يا أبا جهل بن هشام فعدد ما كان منهم في القليب، هل وجدتم ما وعدكم ربكم حقا؟ فإني قد وجدت ما وعدني ربي حقا، فقال المسلمون: يا رسول الله أتنادي قوما قد جيفوا، قال: ما أنتم بأسمع لما أقول منهم، ولكنهم لا يستطيعون أن يجيبوني»[١]

وَخَبِّرْ بالّذي لا عَيْبَ فيه ... بصدقٍ، غيرِ إخبارِ الكذوبِ
بمَا صَنَعَ المَليكُ غَدَاةَ بَدْرٍ ... لنا في المشركينَ منَ النصيبِ
غداةَ كأنّ جمعهمُ حراءٌ ... بَدَتْ أرْكانُهُ جِنْحَ الغُرُوبِ
فَوَافَيْنَاهُمُ منّا بجَمْعٍ ... كَأُسْدِ الغابِ: مُرْدانٍ وَشيبِ
أمَامَ مُحَمّدٍ قَدْ آزَرُوهُ ... على الأعْدَاءِ في وهجِ الحُروبِ
بأيديهِمْ صوارِمُ مرهفاتٌ ... وكلُّ مجربٍ خاظي الكعوبِ
بنو الأوسِ الغطارفُ آزرتها ... بنُو النّجّارِ في الدّينِ الصّليبِ
فغادرنا أبا جهلٍ صريعاً ... وعتبةَ قدْ تركنا بالجبوبِ
وشيبةَ قدْ تركنا في رجالٍ ... ذوي حسبٍ، إذا نسبوا، نسيبِ
يناديهِمْ رسولُ الله، لما ... قذفناهمْ كباكبَ في القليبِ
ألمْ تَجِدُو حديثي كانَ حَقّاً ... وأمرُ الله يأخذُ بالقلوبِ
فما نَطَقُوا ولو نَطَقُوا لقالوا ... صدقتَ وكنتَ ذارأيٍ مصيبِ[٤]

وهذا التفصيل كان من شأن حسان وسمة في شعره ، فلا يختلف النص الشعري عما أشار به ابن هشام في سيرته ، لكنه زاد عليه بخيال الشاعر المؤمن والموقن بقول نبيه أنهم لو نطقوا لصدقوا رسول الله ، وتخيل حسان جوابهم ، وكل مسلم سيتخيل مثل هذه الإجابة ، فليس رافد الخيال هنا العاطفة وإنما يرفده اليقين المطلق .

(١) السيرة النبوية لابن هشام ، ١٢٢/٢

أما كعب فالتقط بعدسة الإيمان مشهدا مهما ، وهو قتال الملائكة مع المؤمنين في بدر ، والتي أشار الله إليها في كتابه لذلك عدت هذه الأبيات وعلى الأخص الأخير منها أفخر بيت قالته العرب [1].

فأنـــزلَ ربِّي للنبيِّ جنُـــودهُ وأيـــده بالنصر في كـل مشهـد
وببئـر بـدر إذ يـرد وجوههم جبـريل تحت لوائنـا ومحمدُ [٥]

وليس التاريخ بحاجة لشهادة كعب بأن الملائكة قاتلت معهم فقد أثبت الله ذلك في كتابه قال تعالى :

﴿وَلَقَدْ نَصَرَكُمُ اللّهُ بِبَدْرٍ وَأَنْتُمْ أَذِلَّةٌ فَاتَّقُوا اللّهَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ × إِذْ تَقُولُ لِلْمُؤْمِنِينَ أَلَنْ يَكْفِيَكُمْ أَنْ يُمِدَّكُمْ رَبُّكُمْ بِثَلاثَةِ آلافٍ مِنَ الْمَلائِكَةِ مُنْزَلِينَ × بَلَى إِنْ تَصْبِرُوا وَتَتَّقُوا وَيَأْتُوكُمْ مِنْ فَوْرِهِمْ هَذَا يُمْدِدْكُمْ رَبُّكُمْ بِخَمْسَةِ آلافٍ مِنَ الْمَلائِكَةِ مُسَوِّمِينَ × وَمَا جَعَلَهُ اللّهُ إِلَّا بُشْرَى لَكُمْ وَلِتَطْمَئِنَّ قُلُوبُكُمْ بِهِ وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِنْدِ اللّهِ الْعَزِيزِ الْحَكِيمِ﴾ [٢]

ولكن كعبا سطر لنا مشاعر الفخر الإنسانية المؤمنة بهذه المنحة الربانية . وهذامالم يشر إليه الراوي عند ذكره للحدث ، وأظن أن مثل هذا الربط مما يجعل الصورة الإنسانية مكتملة في ذهن القارئ

غزوة أحد :

وإذا انتقلنا إلى الغزوة التي تلي بدر كانت أحد ومشاهدها متعدد ة ولكن أبرز مشاهد أحد قدوم النبي صلى الله عليه وسلم بألف مقاتل وانسحاب ثلاثمائة منهم بصحبة رأس النفاق عبدالله بن أبي سلول فأصبح عددهم سبعمائة وعدد

(١) ينظر : العمدة لابن رشيق ٢ / ٧٩٩.
(٢) سورة آل عمران الآيات من ١٢٣-١٢٦

مقاتلي قريش ثلاثة آلاف [١]. وذلك ما سطره كعب للتاريخ بقوله يرد على هبيرة بن وهب ويصف غزوة أحد :

فجئنا إلى موجٍ من البحرِ وسطه	أحابيشُ منهم حاسرٌ ومقنّعُ
ثلاثة آلافٍ ونحن نصيّهُ	ثلاثُ مئينٍ إن كثرنا وأربعُ
فراحوا سراعًا موجفين كأنهم	جهامٌ هراقت ماءَه الريحُ مقلعُ
ورحنا وأُخرانا تطانا كأنَّنا	أسودٌ على لحمٍ ببيشةَ ظلّعُ[٢]

والقصيدة طويلة تستحق دراسة مستقلة حيث يعرض فيها كعب لبدر ونصر المسلمين فيها ويصف عدة الغزو في أحد وتفاصيل القتال فيها ، وكيف كر عليهم الكفار وكيف عاد المسلمون كالأسد التي تضلع بعدما شبعت وغنمت ، فهي لوحة متكاملة .

ولكن الذي يستحق التأمل في شعر غزوة أحد رثاء قتلى المسلمين ، وبالأخص حمزة والذي قتله وحشي مقابل عتقه .

يقول ابن هشام :(قال ابن إسحاق : واستشهد من المسلمين يوم أحد مع رسول الله صلى الله عليه وسلم من المهاجرين من قريش ، ثم من بني هاشم بن عبد مناف : حمزة بن عبد المطلب بن هاشم ، رضي الله عنه قتله وحشي ، غلام جبير بن مطعم) ([٣]).

ولعل لإكثار شعراء الرسول من رثاء حمزة أسبابا عدة منها :

---

(١) الفصول في سيرة الرسول ، لابن كثير ، ص ٥٥ .

(٢) ديوان كعب بن مالك، ص ٢٢٤. معاني المفردات: الأحباش لقب لقريش وأحلافها، نصية: الأخبار والأشراف، الموجفين: المسرعين، جهام هراقت: السحاب الذي أفرغ ماءه. بيشة واد كثير الشجر بطريق اليمن، ظلع: الظلع العرج في المشية.

(٣) السيرة لابن هشام ، ٣/ ٤٦

أولا : حزن الرسول صلى الله عليه وسلم

ولما دخل رسول الله أزقة المدينة إذا النوح والبكاء في الدور، قال ما هذا؟ قالوا: هذه نساء الأنصار يبكين قتلاهم. فقال: لكن حمزة لا بواكي له، واستغفرله. فسمع ذلك سعد بن عبادة ومعاذ بن جبل وعبد الله بن رواحة فمشوا إلى دورهم فجمعوا كل نائحة باكية كانت بالمدينة فقالوا: والله لا تبكين قتلى الأنصار حتى تبكين عم النبي فإنه قد ذكر أنه لا بواكي له بالمدينة [١].

فتوالي أكثر من قصيدة لحسان ولكعب في رثاء حمزة (رضي الله عنه) تكشف الحزن الدفين الذي كان في قلب النبي (صلى الله عليه وسلم)والذي أثر في نفوس أصحابه فشاركوه الحزن، لذا كما قال صلاح الدين :(لقد كان لحمزة النصيب الأوفى من ذلك الرثاء ، فحينما سقط أسد الله وأسد رسوله حمزة شهيدا في غزوة أحد تبارى شعراء المسلمين في رثائه ، وتعداد مناقبه)[٢]وعبروا عن ذلك بدموع الشاعر التي لا يشاطره فيها أحد ألا وهي القوافي : قال حسَّان بن ثابت يبكي حمزة بن عبد المطلب :

أتعرفُ الدارَ عفا رسمُها	بعدكَ صوب المسبلِ الهاطلِ
بين السراد يحفأ دمانةً	فمدفعِ الروحاءِ في حائلِ
ساءلتُها عن ذاكَ فاستعجَمَتْ	لم تدرِ ما مرجوعةُ السائلِ
دعْ عنك داراً قد عفا رسمُها	وابكِ على حمزةَ ذي النائلِ

......

(١) السيرة لابن هشام ٤٨/٣

(٢) الأدب في عصر النبوة والراشدين ، صلاح الدين الهادي ،دار الخانجي، القاهرة ، ط٣ ،١٤٠٧-١٩٨٧، ص٢٦١ .

أبيضَ في الذروةِ من هاشمٍ	لم يمر دونَ الحقِّ بالباطلِ
مالَ شهيدًا بين أسيافكم	شُلّتْ يدا وحشي من قاتلِ
أي امرئ غادر في آلةً	مَطْرُورة مارنةً العاملِ
أظلمتِ الأرضُ لفقدانه	واسودّ نورُ القمرِ الناصلِ
صلّى عليه اللهُ في جنة	عالية مكرمة الداخلِ
كنا نرى حمزةَ حرزاً لنا	في كلِّ أمرٍ نابنا نازلِ[٧].

تطالعنا مقدمة حسان بمطلع تقليدي ونقصد بالمطلع بداية القصيدة ، وتكون القصيدة حسنة الابتداء أو الافتتاح ، إذا جاءت دالة على ما يأتي بعدها[١] . والمقدمة ذات حديث تفاعلي بين الشاعر ونفسه أو صاحبه ،عن الدار والأطلال، ولكننا لا نجد بعد ذلك حديثا عن الراحلة ، أو محبوبة ، وإنما أشار للسحاب الهاطل والأمطار الشديدة وكأنه سيحدثنا عما يدر الدمع ويستمطره ، وهذه سمة الرثاء الصادق ينفض الحزن فيه عن الشاعر كل مجاملة ، وتبعية ويقوده قسرا إلى بث شجوه وحزنه ، ويبدأ بعد ذلك يذكر مناقب حمزة ، ويعدد ، حتى أن الحزن يتغلغل من خلال هذا الثناء انفس القارئ فيدرك حجم المصاب الذي وقع ، وعظيم قدر الشخص الذي فقد .

ويشارك حسان هذه الروح الصادقة في الحزن كعب بن مالك لكنه لم يشاركه وصف الدار والأمطار بل عبر بأسلوب مغاير عن المألوف القديم ، فلم يتغزل ، ويتغنى بمحبوبة بل بالعكس العشق في واد وهو بعيد عنه مرتفع بهمه وحزنه على حمزة الذي هده وأثار شجوه وحزنه .

قال كعب بن مالك :

---

(١) معجم النقد العربي القديم ، أحمد مطلوب ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط(من دون) ت ١٩٨٩ ٢/٢٣٢ .

طرقت همُومُك فالرقادُ مُسَهَّدُ	وجزعتَ أن سُلخ الشباب الأغيدُ
ودعت فؤادك للهوى ضَمريَّةٌ	فهواك غوريٌّ وصحوك منجدُ
فدعِالتمادى في الغوايةِ سادرا	قد كنتَ في طلبِ الغوايةِ تفندُ
ولقدْ أنى لك أن تَناهى طائعا	أو تستفيقَ إذا نهاك المرشدُ
ولقد هددتُ لفقد حمزة هدةً	ظلتْ بناتُ الجوفِ منها ترعدُ
ولو أنه فجعتْ حراءُ بمثلهِ	لرأيتَ راسي صخرِها يتبددُ
قرم تمكَّنَ في ذؤابةِ هاشمٍ	حيث النبوةُ والندى والسؤددُ

....

عمُّ النبيِّ محمدٍ وصفيِّه	وردَ الحمامَ فطاب ذاك الموردُ
وأتى المنية معلماً في أسرةٍ	نصروا النبيَّ ومنهم المستشهدُ) (١)

وإن كان كعب أخذ يصف حزنه إلا أنه قبل أن يعدد مناقب حمزة في مقدمة ثنائه أشرك الطبيعة حيث يقول: (ولو أنه فجعتْ حراءُ بمثلهِ لرأيتَ راسي صخرِها يتبددُ)

وحينما يذكر بعد ذلك مناقبه كأنما هو لم يبالغ إذا ذكر أن جبل حراء حزن لفقد حمزة هيث أرض مكة بلاده الأولى ، وكيف لا وهو عم النبي وصفيه وسيد الشهداء .

- ثانيا : بكاء صفية وحزنها على أخيها حمزة بن عبد المطلب :

وعاش الصحابة بمشاعرهم وقلوبهم وشعرهم مع استشهاد حمزة فناهيك عن مقام حمزة وفضله على الإسلام والمسلمين ، أعظموا حزن رسول الله عليه وحزن صفية عمة رسول الله- صلى الله عليه وسلم - فقد جاء في كتب السيرة قوله صلى الله عليه وسلم :(لولا أن تحزن صفية ، ويكن سنة من بعدي لتركته ،

---

(١) ديوان كعب بن مالك، ص ١٨٩-١٩١. معاني المفردات: مسهد: قليل الرقاد، الأغيد: الناعم، ضمرية: نسبة لقبيلة ضمرة، غوري من الغور: وهو المكان المنخفض، المنجد: المكان المرتفع، تفند: تلام، بنات جوفك: الأحشاء الداخلية، القرم: الشجاع وأصلها الفحل من الأبل، ذؤابة: أعالي.

حتى يكون في بطون السباع ، وحواصل الطير)[١]

وجاء أيضا في كتب السيرة أن صفية أقبلت لتنظر إلى حمزة وكان رضي الله عنه قد مُثل به وشوه وبقر بطنه، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم لابنها الزبير: القها فأرجعها، لاترى ما بأخيها ، فأخبرها الزبير أن رسول الله يأمرها أن ترجع ، فقالت قد بلغني ما حصل بأخي فما أرضانا بذلك ، لأحتسبن ولأصبرن إن شاء الله ،فأخبر الزبيرُ الرسول بذلك قال: خل سبيلها ، فنظرت إليه فصلت عليه واسترجعت[٢]

فقد قال ابن إسحاق : وقالت صفية بنت عبد المطلب تبكي أخاها حمزة بن عبد المطلب :

أسائلـةٌ أصحـابَ أحـد مخافـةً	**بنـاتُ أبي منْ أعْجَـم وخَبيــرِ**
فقال الخبيرُ إنَّ حمزةَ قد ثَـوَى	**وزيــرُ رسـولِ الله خيــرُ وَزيــرِ**
دَعاه إلهُ الحقِّ ذو العرشِ دعـوةً	**إلى جنـــةٍ يحيـا بهـا وسُـــرورِ**
فذلـك ما كنَّا نرجِّــي ونرتجــي	**لحمـزةَ يومَ الحشرِ خير مَصير**
فوالله لا أنساكَ ما هبَّتِ الصَّبا	**بكاءً وحزنا محضَري ومَسيري**
على أسدِ الله الذي كـان مِدْرَهـاً	**يَـذودُ عن الإسْـلام كُـلَّ كفـورِ**
فيا ليتَ شلوي عندَ ذاكَ وأعظمي	**لَــدَى أضْبُــعٍ تعتادني ونُسـورِ**
أقول وقد أعلى النعي عشيـرتي	**جزى الله خيرا من أخ ونصير**[٣]

(١) الأدب في عصر النبوة والراشدين ، صلاح الدين الهادي ،دار الخانجي، القاهرة ، ط٣ ،١٤٠٧-١٩٨٧، ص٢٦١ .

(٢) الأدب في عصر النبوة والراشدين ، صلاح الدين الهادي ،دار الخانجي، القاهرة ، ط٣ ،١٤٠٧-١٩٨٧، ص٢٦١ .

(٣) السيرة لابن هشام، ١٠٧/٣ معاني المفردات: الأعجم: الي لا يفصح، ثوى: مات، الصبا: ريح شرقية، المدرة: السيد المدافع عن قومه، الشلو: البقية، النعيَّ بالفتح صوت البكاء والنواح.

والأبيات من قوله (دعاه إله الحق ذو العرش .. الخ) مقيدة في ديوان حسان بن ثابت[1] وليست لصفية كما أشار بذلك ابن هشام ، وهنا يبرز دور الشعر في ضبط بعض الروايات المنسوبة لغير أصحابها ، وبخاصة إذا انتهج لذلك المنهج الأسلوبي وتحليل الخطاب ، فقد يكون مما يعين على تحديد أوترجيح النسبة لقائل الأبيات .

وقال كعب يبكي حمزة ويواسي صفية (رضي الله) عنهم أجمعين .

صفيــةُ قومــي ولا تعجــزي	**وبكـي النسـاءَ علـى حمـــزة**
ولا تسأمــي أن تطيلـي البُكـا	**علـى أســد الله في الهــــزة**
فقـد كـان عـزاً لأيتامنـــا	**وليــثَ الملاحــم في البـــزّة**
يريـد بـذاك رضـا أحمـــدٍ	**ورضوانَ ذي العرشِ والعزة**[2]

ويرى الهاشمي أن سبب نظم كعب هذه الأبيات في صفية تأثرا بقول النبي (صلى الله عليه وسلم) : (لكن حمزة لا بواكي له) بدليل إصراره وإلحاحه خلال هذه الأبيات على صفية بالبكا فهو يخاطبها :(قومي ، لا تعجزي، بكّي ، وتبكي النساء ، لا تسأمي) فالاستحثاث ظاهر في الأبيات وفيه إشارة إلى التفاعل الشديد الذي أصاب المسلمين لحزن النبي (صلى الله عليه وسلم) على حمزة.[3]

- **ثالثا :** تفاخر شعراء قريش بقتل الصحابة في غزوة أحد وبخاصة قرابة رسول الله :

---

(١) ديوان حسان بن ثابت، ص ٩٦.

(٢) ديوان كعب بن مالك، ص ٢١٦. معاني المفردات: هزة: تحرك الموكب، بزة: عدة وسلاح الحرب.

(٣) كعب بن مالك الأنصاري، الصحابي الشاعر، محمد علي الهاشمي، دار البشائر الإسلامية، بيروت، ط١، ١٤٠٠ - ١٩٨٥، ص ٢٨٣

قال عبدالله بن الزبعرى يوم أحد :

قَتَلنا ابنَ جحشٍ فاغتبَطْنا بقتله	وحمـزةَ في فرسانـه وابـن قـوقـلِ
وأفلَتَنا منهمْ رجـالٌ فأسرعـوا	فليتهـمْ عـاجـوا ولـم نتعـجـلِ
أقـاموا لنـا حتى تعَضَّ سيوفُنـا	سـراتَهـمُ وكـلنـا غيـرُ عـزلِ
وحتى يكونَ القتلُ فينا وفيهـمُ	ويلقَوا صبوحًا شرُّه غيرُ منجلي[١]

فرد عليه كعب :

أبلغْ قريشًا على نأيـها	أتفخرُ منَّا بما لم تـلـي
فخرتمْ بقتلي أصـابتهم	فواضل مـن نعم المفضلِ
فحلوا جنانًا وأبقوا لكم	أسودًا تحامي عن الأشْبلِ
تقاتل عن دينِها، وسطها	نبيٌّ عن الحقِ لـم ينكلِ
رمته معدٌّ بعورِ الكـلام	ونبلُ العـداوة لا تأتلـي[٢]

وهذا ما عرف من قديم بفن النقائض ، وهو فن يقتضي أن ينقض الشاعر ما قاله الشاعر الأول ، وهي تطور عن فن الهجاء ، واشتهر لدى شعراء بني أمية : جرير، والفرزدق، والأخطل[٣].

وما أثبتته كتب السير من الأشعار التي تنتمي إلى فصيل النقائض كاف في رأيي لأن يجعل فن النقائض أخذ صورته الأولى والصحيحة في العهد النبوي حيث لم يكن فحشا وانتقاما للذات وتشف ، وإنما دفاع عن عقيدة ، ومنهج مطرد أن من اعتدى يعتدى عليه بمثل ما بدأ به.

---

(١) السيرة لابن هاشم ١٧٠/٣، معاني المفرات: ابن جحش عبد الله بن جحش الن عمة رسول الله صلى الله عليه وسلم، قوقل: الأعرج بن مالك بن ثعلبة، عاجوا: طافوا، سراتهم: أشرفهم، العزل: الذي لا سلاح معهم، الصبوح: شرب الغداة.

(٢) ديوان كعب بن مالك، ص ٢٥٤، تأتلي: تقصر، الأشبل صغار الأسود.

(٣) معجم النقد العربي القديم ، ٤٠٩/٢ .

بل أخذ نمط الفخر يرتدي ثوب الرضا واليقين بموعود الله ، ولا شماتة بالعدو كأن يكون قتلى المسلمين بالجنة وقتلى العدو بالنار ، في حين أن ابن الزبعرى لم يجد ما يفخر به سوى قتل حمزة وسادة الصحابة .[١]

- **رابعا : شماتة هند بنت عتبة :**

كانت هند والنساء اللاتي معها يمثلن بالقتلى من أصحاب الرسول (صلى الله عليه وسلم) يجدعن الأنوف والآذان ، وبقرت هند عن كبد حمزة فلاكتها، فلم تستطع أن تسيغها ، ثم علت على صخرة مشرفة فصرخت بأعلى صوتها :

نحـن جَزَيناكم بيوم بـدرِ	**والحـربُ بعد الحـربِ ذات سُعُرِ**
ماكانَ عن عُتبة لي من صَبْرِ	**ولا أخي وعمِّه وبَكْري شفيتُ نفسي**
وقضيتُ نَـــــذري	**شفيتَ وحشـيّ غليلَ صدري**
فشكْر وَحشيّ عليّ عُمـري	**حتّى تـرمَّ أعظُمـي في قـبْـري[٢]**

فرد كعب عليها، وأخذ يعيرها بما سبقت إليه من الحسرة على فقد أبيها وذويها:

نسيتم ضربَنا بقليبِ بـدرٍ	**غداة اتاكـمُ الموتُ العجيلُ**
غداة ثوى أبو جهلٍ صريعاً	**عليه الطيرُ حائمـةٌ تجـولُ**
وعتبةُ ابنـهُ خـرًّا جميعا	**وشيبةُ عضه السيفُ الصقيلُ**
ومتركنا أميـةَ مجلعـبًا	**وفي حيزومـه لـدنٌ نبيـلُ**
وهام بنى ربيعة سائلُـوها	**ففـي أسيافِنا منها فلـولُ**
ألا يا هندُ فابكي لا تمـلي	**فانت الواله العبرى الهبـولُ**
ألا يا هندُ لا تبدي شماتـا	**بحمـزةَ إن عـزَّكم ذليلُ[٣]**

(١) عبدالله بن الزبعرى الصحابي الشاعر شاعر مكة وابن سيدها حياته وشعره ، ١٤٠ .

(٢) السيرة النبوية، لابن هشام ٤٣/٣.

(٣) ديوان كعب بن مالك، ص٢٥٣. معاني المفردات: القليب: البئر، حائمة: تدور حوله، مجلعبا: ممدا على الأرض، حيزومه: أسفل صدره. لدن: الرمح اللين. الواله والعبرى: ذات البكاء الشديد، الشامت: الفرح ببلية العدو.

ورثاء حمزة يكاد يكون مبنيا على شقين : الشق الأول ثناء على حمزة كما أشرنا في قصيدة كعب الدالية[١] والشق الثاني تقريع قريش وتذكيرهم بقتلاهم في بدر وبخاصة هند التي كانت وراء مقتل حمزة والتي مثلت به وبالصحابة عليهم(رضوان الله) فسوء فعالها ، ونظمها الشعر في ذلك جعلها محط سهام الشعراء فهاهو كعب يختم قصيدته الدالية بالتصريح بموقف هند ، ويكبتها ويثير حرقتها بذكر ذويها ممن قتل في بدر .

ولقد أخال بذاك هندًا بشـرت ... لتميتَ داخـلَ غـصـة لا تـبـردُ
مما صبحنا بالعَقَنقَل قومـَها ... يوما تغيبُ فيه عنها الأسـعــدُ
وببئرِ بـدرٍ إذْ يـردُّ وجـوهَهم ... جبريـلُ تحتَ لوائـنا ومحمـدُ
حتى رأيتَ لدى النبيِّ سراتَهم ... قسمين يقتلُ مـن نشاء ويطـردُ
فأقـامَ بالعطنِ المعطنِ منهـم ... سبعـون : عتبةُ منهم والأسـودُ
وابنُ المغيرةِ قد ضربْنا ضـربةً ... فـوقَ الـوريدِ لها رشاشٌ مزبـدُ
وأميـةُ الجمحي قـــوَّمَ ميلـه ... عضبٌ بأيـدي المـؤمنينَ مهنـدُ
فأتاك فلُّ المشـركين كـأنهـم ... والخيـل تثفـنهـم نـعـامٌ شــرَّدُ
شتَّان مـن هـو في جهنَّم ثـاويا ... أبدا ومـن هـو في الجنان مخلـَّدُ[٢]

والموقف نفسه وقفه حسان رادًا على هند ومبكتًا لها :

لا تفرحـي يـا هندُ واستجلبـي ... دمــعا وأذري عبـرةَ الثـاكـــلِ
وابـكـي على عتبـةَ إذ قـطّــه ... بالسيـف تحت الرَهـَج الجائـــلِ
إذْ خــرّ في مَشْيخـــةٍ منـكـمُ ... مـنْ كــلِّ عــاتٍ قلتـهُ جاهـــلِ

(١) ينظر : ص ١٦ من البحث .

(٢) ديوان كعب بن مالك، ص١٨٩-١٩١. معاني المفردات: العقنقل: كثيب الرمل ويقصد به المكان ببدر، العطن: مبارك الأبل، مزبد: الدم تعلوه رغوة، تثفنهم: تفرقهم.

أرداهـــــمُ حمــزةُ في أســــرةٍ يمشــون تحتَ الحلـقِ الذائـــلِ[1]

وكأن حسان يكيل لها الصاع صاعين فلئن شمت بقتل حمزة وهو شخص واحد فتذكري كم من شخص من قرابتك قُتلوا ، وكان لحمزة نصيب من قتلهم .

وهكذا تكاد تقرأ سيرة النبي (صلى اللّه عليه وسلم) شعرا لوجود صحابة كرام سطروا كل صغيرة وكبيرة أحاطت بنبي الرحمة (صلوات ربي عليه) وبكوا معه ولأجله شعرا ، وفخروا به وبالإسلام

فكانوا جيلا ربانيا وشعراء ذكروا اللّه كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا .

الخاتمة وأهم التوصيات :

إن التلاقح المعرفي بين المعارف الإنسانية المختلفة ينشأ عنه عمقا أكثر في التصور حينما يكون أحد الطرفين ، وثاني العلمين المزاوج بينهما هو اللغة العربية ، فلغتنا العربية لغة حمّالة للمعاني، أي كثيرة الدلالة والإشارة ، فقد يجد الباحث فيها ما يرشده إلى العديد من المعاني اكتفى المعبر بها عن التعمق أكثر اتكاء على دلالة اللفظ .

وخير ما يدلل على الأحداث التاريخية اللغة العربية والشعر منها بخاصة ، فقد كانت تجربتي القصيرة السابقة في تلمس نقل الشعر للتاريخ والسير والمغازي في العهد النبوي نموذجا ، تجربة أفدت منها شخصيا صبغت الأحداث لدي حين عرضها بروح شاعرة شفافة؛ فتجلى لي الحدث مرتين ، ممزوجا ببعده الإنساني والعاطفي .

ولازال في السيرة الكثير مما يحتفى به لذا توصي هذه الدراسة :

١- تكثيف البحث البيني للعصور الأدبية مقرونا بالتاريخ لكل عصر، على أ نتجاوز معرفة أحداث العصر إلى استنباط الآثار النفسية والعاطفية

(١) ديوان حسان بن ثابت، ص ١٧٤ معاني المفردات: قطة: قطعة، الرهج الحائل: الغبار المتحرك، الحلق: الدروع، الذائل من الدروع: الطويلة

لأهل ذلك العصر من خلال شعرائهم لأن الشاعر يرى نفسه سفير مجتمعه في التعبير عن الأحداث في أحايين كثيرة.

١- الدعوة للشراكة البحثية عند الدراسات البينية بين باحث من التاريخ ، وباحث أدبي يغذي كل منهما البحث بحسب تخصصه .

٢- تبني المراكز البحثية المعنية بالدراسات اللغوية لإقامة قسم خاص للدراسات البينية ،التي تمثل فيها اللغة العربية جانبا رئيسا واستقطاب الباحثين لرفد هذا الجانب .

٣- حث الكليات الأكاديمية ذات التوجه الإنساني لمنسوبيها لإقامة البحوث والدراسات في هذا الجانب.

٥- اعتماد لجان ذات تخصصات إنسانية عدة لنشر ثقافة العلوم المشتركة، وتعزيزها ومراعاة طبيعة هذه الأبحاث التي تتوجه عند الدراسة إلى العموميات وتتجنب الدخول في التفاصيل التخصصية الدقيقة إلا بحسب ماتتطلبه الدراسة في حينها .

٤- البدء في تقرير هذه البحوث على الطلبة وألا تقتصر على الأعضاء فقط .

والقارئ لتاريخنا وتراثنا القديم يجد تراجم العلماء قامت على البينية فتترجم للعالم وتعرف به :الفقيه، الأديب، المفسر، المؤرخ ،اللغوي ، فهذا ليس علينا بجديد ، وإنما هو عودة للأصول ،لا نشترط وجود العالم الموسوعي وإن كنا نحلم به ، ولكننا سنسعد أن نأخذ من كل علم بطرف .

والحمد لله الذي شرفني بتقديم نبذة من القراءة الأدبية لسيرة المصطفى (صلى الله عليه وسلم) وأرجو الله أن يفتح الباب على مصراعيه فما أحوجنا أن نعيش مع السيرة بكل وجوهها الأدبية والتاريخية والحمد لله أولا وآخرا .

قائمة المراجع :

١- القرآن الكريم

٢- الأدب في عصر النبوة والراشدين ، صلاح الدين الهادي ،دار الخانجي، القاهرة ، ط٣ ،١٤٠٧-١٩٨٧م .

٣- الإسلام و الشعر: مكتبة النهضة ، بغداد ، ط (من دون) ١٣٨٣ - ١٩٦٤.

٤- ديوان حسان بن ثابت ،شرحه وضبط نصوصه وقد له : عمر فاروق الطبَّاع ، دار القلم ، بيروت ، ط، ت (من دون)

٥- ديوان كعب بن مالك ، تحقيق سامي العاني ، دار النهضة ، ط١ ، بغداد ، ١٣٨٦-١٩٦٦

٦- سنن الترمذي ، الجامع الكبير للإمام الترمذي ، حققه وخرج أحاديثه ، بشار عواد معروف ،دار الجيل ، بيروت ،دار الغروب الإسلامي ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٨.

٧- السيرة النبوية لابن هشام ،قراءة وضبط وشرح :د. محمد نبيل طريفي ،دار صادر، بيروت، ط٢ ، ت ١٤٢٦ - ٢٠٠٥

٨- الشعر الإسلامي تحت سلطة الخلافة ، د . داوود سلوم ، عالم الكتب ، بيروت ، ط ٢ ، ١٤٠٥ - ١٩٨٥.

٩- الشعر الإسلامي في صدر الإسلام ، د. عبدالله الحامد ،الدار الطابعة (من دون) ط ١٤٠٠،١-١٩٨٠.

١٠- صورة النبي الكريم في شعر صدر الإسلام ، د. محمد الأطرش ،دار المعالي ، عمان ، ط١ ، ت١٤٢١-٢٠٠١

١١- طبقات الشعر لمحمد بن سلام الجمحي، دارالكتب العلمية،بيروت، ط،ت (من دون)

١٢- عبدالله بن الزبعرى الصحابي الشاعر شاعر مكة وابن سيدها حياته وشعره ، محمد علي كاتبي، دار القلم ،دمشق ،ط١ ،١٤١٩-١٩٩٩.

١٣- العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني، تحقيق : محمد قرقزان ، دار المعرفة، بيروت، ط١ ، ١٩٨٨-١٤٠٨.

١٤-كعب بن مالك الأنصاري الصحابي الشاعر ، د. محمد علي الهاشمي ،دار البشائر الإسلامية ، بيروت ، ط١ ، ١٤٠٥- ١٩٨٥.

١٥- الفصول في سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم ، لأبي الفداء إسماعيل بن كثير ، الدار الجزائرية اللبنانية ، الجزائر ، ط١ ، ت ١٤٢٧-٢٠٠٦ .

١٦- مقدمة ابن خلدون ، تحقيق :درويش الجويدي ، المكتبة العصرية،بيروت.

١٧- معجم النقد العربي القديم ، أحمد مطلوب ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط(من دون) ت، ١٩٨٩.

١٨- نظرية الأدب ، وارين ، ويليك ، دمشق المجلس الأعلى لرعاية الفنون ، ١٣٨٢-١٩٦٢ .

هوامش نهائية

(١) ديوان حسان بن ثابت ،شرحه وضبط نصوصه وقد له : عمر فاروق الطبّاع، دار القلم ، بيروت ، ط، ت (من دون) ص ٢٠٠ .

(٢) ديوان حسان بن ثابت ، ص ٢٣٢-٢٣٣ .

(٣) ديوان كعب بن مالك ، تحقيق سامي العاني ، دار النهضة ، ط١ ، بغداد ، ١٣٨٦-١٩٦٦، ص ١٧٤. ،

معاني المفردات : تبب: خسران وهلاك ، نجد المقدم : شجاع .

(٤) ديوان حسان بن ثابت ، ص ١٧-١٨ معاني المفردات : حراء: جبل شمالي شرقي مكة ، جنح : ناحية ،المردان الشاب الذي لم تنبت لحيته ،الصوارم المرهفات : السيوف ، خاظي الكعوب : صفة الرمح الصلب ،الكباكب جمع الكبكبة الجماعة المتضامنة ، القليب : البئر .

(٥) ديوان كعب بن مالك ، ص١٩٤ .

(٦) ديوان كعب بن مالك ،ص ٢٢٤ . معاني المفردات : الأحابيش لقب لقريش وأحلافها، نصية :الأخيار والأشراف ، الموجفين : المسرعين ، جهام هراقت : السحاب الذي أفرغ ماءه . بيشة واد كثير الشجر بطريق اليمن ، ظلع : الظلع العرج في المشية .

(٧) (ديوان حسان بن ثابت ، ص ١٧٣-١٧٤ . معاني المفردات : صوب المسبل الهال : المطر الشديد الهطول ، السراديح : الأودية ، أدمانة- الروحاء- حائل: اسم جبل ، استعجمت : ظلت صامتة ، أبيض : نقي العرض ،أل مطرورة : الحربة المشحوذة ، المارنة : اللينة ، القمر الناصل : الخارج من السحاب ، قطه : قطعه ، الرهج الحائل : الغبار المتحرك ، الحلق: الدروع ، الذائل من الدروع : الطويلة

(٨) ديوان كعب بن مالك ، ص١٨٩-١٩١ . معاني المفردات : مسهد : قليل الرقاد، الأغيد : الناعم ، ضمرية : نسبة لقبيلة ضمرة ، غوري من الغور: وهو المكان المنخفض ، المنجد : المكان المرتفع ، تفند : تلام ، بنات جوفك : الأحشاء الداخلية ،القرم : الشجاع وأصلها الفحل من الأبل ، ذؤابة : أعالي.

(٩) السيرة لابن هشام ، ١٠٧/٣ معاني المفردات : الأعجم : الي لا يفصح ، ثوى : مات ، الصبا : ريح شرقية ، المدرة : السيد المدافع عن قومه ، الشلو : البقية ، النعيَّ بالفتح صوت البكاء والنواح .

(١٠) ديوان كعب بن مالك ، ص٢١٦ . معاني المفردات :هزة : تحرك الموكب ، بزة : عدة وسلاح الحرب .

(١١) السيرة لابن هشام ١٠٧/٣ ، معاني المفردات : ابن جحش عبدالله بن جحش الن عمة رسول الله صلى الله عليه وسلم، قوقل : الأعرج بن مالك بن ثعلبة ، عاجوا : طافوا ،سراتهم : أشرافهم ،العزل : الذي لا سلاح معهم، الصبوح : شرب الغداة .

(١٢) ديوان كعب بن مالك ،ص ٢٥٤ ، تأتلي : تقصر ، الأشبل صغار الأسود .

(١٣) السيرة النبوية ، لابن هشام ٤٣/٣

(١٤) ديوان كعب بن مالك ، ص٢٥٣ . معاني المفردات : القليب : البئر ، حائمة: تدور حوله ، مجلعبا : ممدا على الأرض، حيزومه : أسفل صدره ، لدن : الرمح اللين ، الواله والعبرى : ذات البكاء الشديد ، الشامت : الفرح ببلية العدو.

(١٥) ديوان كعب بن مالك ، ص١٨٩-١٩١ . معاني المفردات : العقنقل : كثيب الرمل ويقصد به المكان ببدر ، العطن : مبارك الأبل ، مزبد : الدم تعلوه رغوة ، تثفنهم : تفرقهم .

(١٦) ديوان حسان بن ثابت ، ص ١٧٤ معاني المفردات : قطه : قطعه ، الرهج الحائل : الغبار المتحرك ، الحلق: الدروع ، الذائل من الدروع : الطويلة



الفهرس

الأبحــــاث:

في اللّغة و وظائفها

- د. عليّ عبد العزيز الشّبعان

أهمية دراسة علوم اللغة العربية في فهم المقاصد والكشف عنها

- د. نايف بن عبد اللطيف مبارك الهبوب

مصطلحات « صناعة الشعر ومرجعيتها الدلالية في النقد العربي القديم

- د. ليلى شعبان رضوان

لغة الخطاب الأدبي الموجه لأطفال ما قبل المدرسة بين الفصحى والعامية

- د.منى بنت محمد صالح الغامدي

النقد الأدبي وعلم النفس

- د. مها بنت عبدالله سعيد الزهراني

الشعر والتاريخ : (دراسة بينية) «نماذج مختارة من أدب السيرة والمغازي في العهد النبوي»

- وضحى بنت مسفر بن محمد القحطاني



المملكة العربية السعودية
مركز الملك عبدالله بن عبدالعزيز الدولي لخدمة اللغة العربية
هاتف: 2581082 11 966+ فاكس: 2581069 11 966+
ص.ب 12500 الرياض 11473

ردمك: ٩٧٨-٦٠٣-٩٠٦٤٨-٤-٨